56g
10

LA GRAMMAIRE DES STYLES

LE STYLE EMPIRE

50 ILLUSTRATIONS

PARIS
LIBRAIRIE D'ART R. DUCHER

UNIVERSITY OF
ILLINOIS LIBRARY
AT URBANA-CHAMPAIGN
STACKS

LA GRAMMAIRE DES STYLES

LE STYLE EMPIRE
LE STYLE DIRECTOIRE

LA GRAMMAIRE DES STYLES

CETTE collection a pour but de présenter au public, sous une forme nouvelle, une série de Précis sur l'Histoire de l'Art.

La juxtaposition de l'illustration et d'un texte très concis permettra aux moins initiés de comprendre aisément la caractéristique des Styles et d'en suivre l'évolution.

Déjà parus :

L'ART GREC ET L'ART ROMAIN
L'ART ROMAN
L'ART GOTHIQUE
LA RENAISSANCE ITALIENNE
LA RENAISSANCE FRANÇAISE
LE STYLE LOUIS XIII
LE STYLE LOUIS XIV
LE STYLE LOUIS XV
LE STYLE LOUIS XVI
LE STYLE EMPIRE

Paraîtront successivement :

L'ART ÉGYPTIEN
L'ART INDIEN — L'ART CHINOIS
L'ART JAPONAIS
L'ART MUSULMAN

LA GRAMMAIRE DES STYLES

COLLECTION DE PRÉCIS SUR L'HISTOIRE DE L'ART

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE

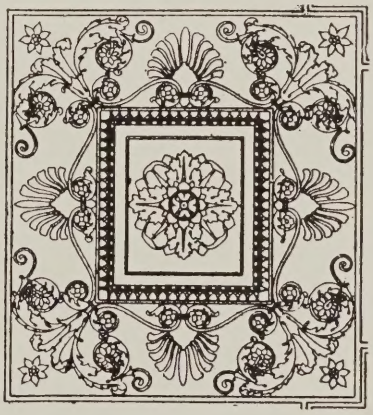
HENRY MARTIN

Archiviste Paléographe — Administrateur honoraire de la Bibliothèque de l'Arsenal

LE STYLE EMPIRE

LE STYLE DIRECTOIRE

OUVRAGE ORNÉ DE 32 FIGURES DANS LE TEXTE
ET DE 13 PLANCHES HORS TEXTE



PARIS (VIe)

LIBRAIRIE D'ART R. DUCHER

3, Rue des Poitevins (Près la Place Saint-Michel)

Copyright 1925 by R. Ducher.

709
M36g
v.10

LE STYLE EMPIRE

Chapitre Premier

LE STYLE DIRECTOIRE

APPELLATION ET DURÉE. — CARACTÈRES GÉNÉRAUX. — L'ARCHITECTURE. — LA DÉCORATION INTÉRIEURE. — LE MOBILIER.

Appellation et durée. — On a donné parfois le nom de *style Messidor* au *style Directoire*. Les deux appellations *Messidor* et *Directoire* ne sont pas plus exactes l'une que l'autre. Le Directoire, en effet, n'a duré que quatre années, d'octobre 1795 à novembre 1799 ; et ce n'est pas dans une aussi courte période qu'un style peut naître et se développer.

En réalité, le style Directoire comprend la fin du règne de Louis XVI, l'époque de la Convention (1792-1795), l'époque du Directoire (1795-1799) et une partie de celle du Consulat. L'appellation générique de *style néo-classique* semblerait plus logique.

Caractères généraux. — On a vu (1) qu'à la fin du style Louis XVI une orientation très nette vers l'inspiration directe de l'art antique s'était produite ; cette orientation ne fait que s'accentuer à mesure qu'on approche du style Empire.

Lorsque, en 1785, le peintre *Louis David* exposa son fameux tableau le Serment des Horaces, aujourd'hui au Musée du Louvre, ce fut un enthousiasme délirant.

(1) Voir : *Le Style Louis XVI* (9e vol. de la *Grammaire des styles*).

Le public reconnut, dans cette apologie de l'héroïsme antique, le sentiment d'admiration sans borne qu'il éprouvait, non pas seulement pour l'art gréco-romain, mais aussi pour tout ce qui évoquait la vie des anciens.

On nourrissait alors une confiance aveugle et un peu naïve dans la pureté et l'austérité des mœurs de l'Antiquité. L'idéal était de copier en tout ces lointains ancêtres, de s'habiller à la romaine, d'habiter un temple sans fenêtres, de s'asseoir sur des chaises curules et de manger, sur des tables en forme de trépieds antiques, du brouet noir *à la spartiate*, tandis qu'on s'éclairait avec des candélabres pompéiens.

Cet amour pour tout ce qui était grec ou romain était tellement aveugle que le sens du ridicule s'en trouvait aboli et que certaines gens de qualité imposaient à leurs fils, et cela avec le plus grand sérieux, les noms d'Astyanax ou de Scævola.

Toute cette antiquomanie se traduira dans le domaine de l'art par une imitation plus ou moins servile des modèles gréco-romains et en particulier des documents découverts à Pompéi.

Le style Directoire marque une date malheureuse dans l'histoire de l'art. C'est en 1791 que furent supprimées les Académies et les Jurandes. Les Académies avaient été, depuis deux siècles, les animatrices du mouvement artistique et n'avaient nullement, quoi qu'on en ait dit, entravé l'effort individuel. Quant aux Jurandes, elles avaient été les gardiennes de la supériorité de la main-d'œuvre artistique en France. On sait que, depuis le moyen âge, les métiers d'art industriel n'étaient point libres et que seuls pouvaient s'établir ceux qui, après un assez long apprentissage, avaient soumis aux Jurandes, qui étaient des syndicats de patrons, le *chef-d'œuvre* prouvant la capacité de l'apprenti. La suppression des Jurandes eut des conséquences désastreuses. D'une part, les ouvriers d'élite se firent de plus en plus rares ; et, d'autre part, il y eut tendance à remplacer l'œuvre d'art par le produit

commercial. C'est à ce moment que la *camelote* fait son apparition. Il ne faudrait pourtant pas se hâter de conclure que le style Directoire et le style Empire n'ont vu s'épanouir aucun talent. Si la main-d'œuvre d'élite est plus rare, les traditions artistiques ne sont pas entièrement perdues.

Le style Directoire est un style de transition. Bien qu'il serve de lien entre le style Louis XVI et le style Empire, il contient beaucoup plus d'éléments Empire que d'éléments Louis XVI.

Dans une pendule Directoire (fig. 1), conservée au Musée des Arts décoratifs, à Paris, nous trouverons des éléments de décoration Louis XVI, l'Amour et les colombes se becquetant, qui forment le motif du couronnement. Appartiennent également au style Louis XVI les rubans au-dessous du cadran. Les éléments Empire sont les femmes en gaine terminées par des pieds nus, les masques des piédestaux, la frise de palmettes du soubassement.

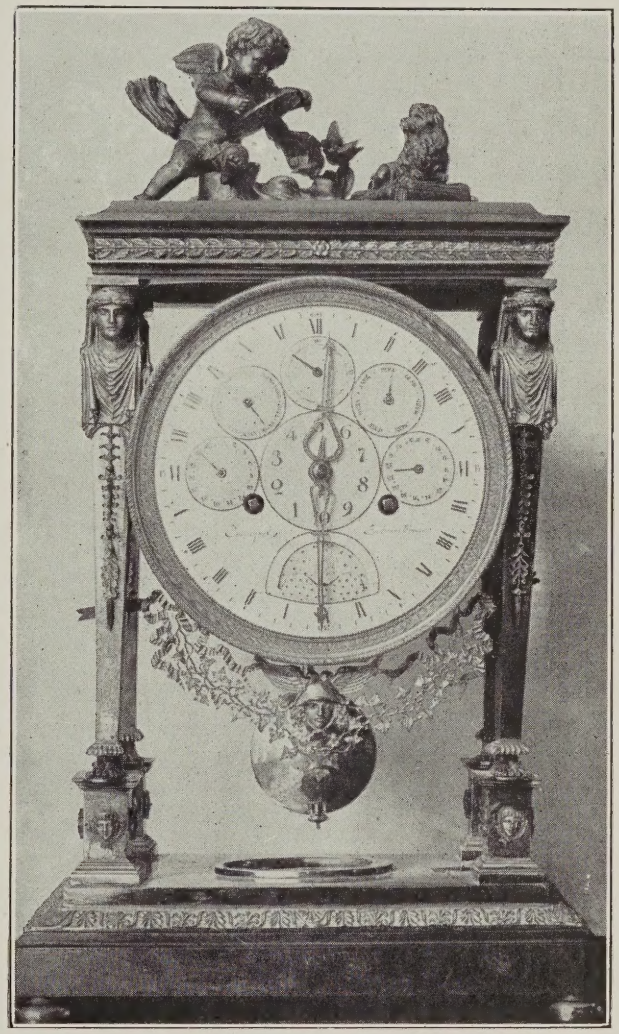


Fig. 1. — Pendule Directoire.
Musée des Arts décoratifs, à Paris.

L'architecture. — L'époque du style Directoire n'a vu s'élever aucun édifice important. Les deux

architectes les plus en renom, *François Bélanger* (1744-1818) et *Charles Ledoux* (1736-1806), ne sont pas des artistes de grande valeur.

Bélanger construisit, en 1777, la Folie du comte d'Artois, qui est appelée actuellement le château de Bagatelle, au bois de Boulogne, près de Paris. Les nombreuses altérations qu'on a fait subir à la façade

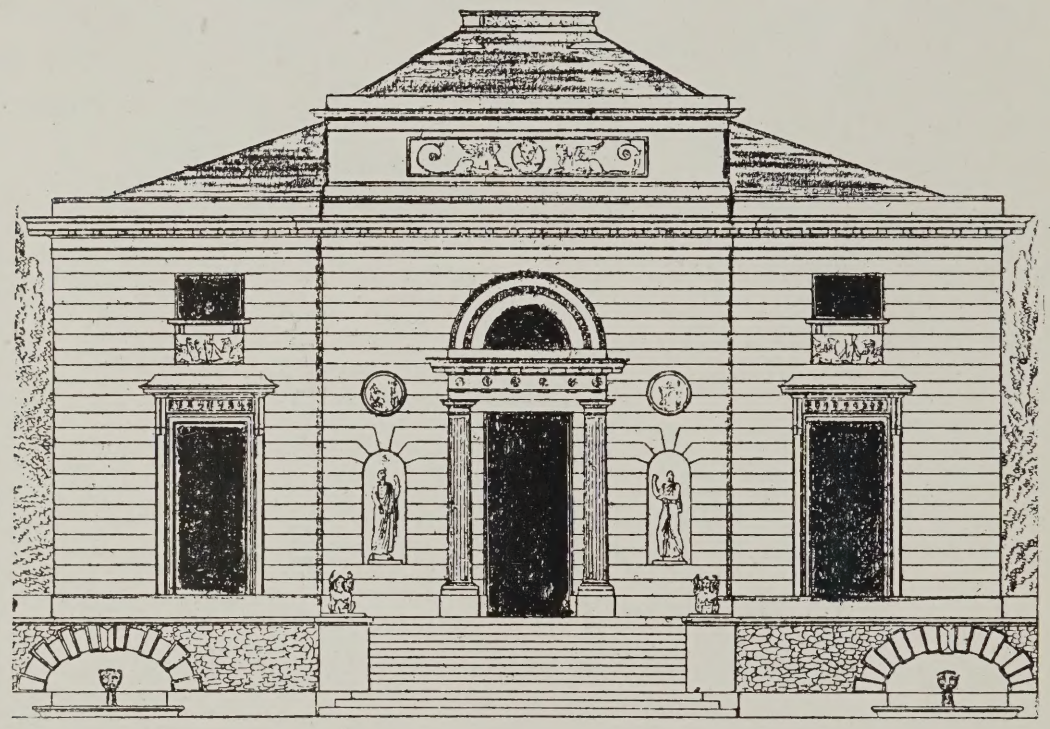


Fig. 2. — Façade d'entrée du château de Bagatelle (état primitif).

d'entrée de cette Folie (fig. 2) en ont modifié profondément le caractère. On remarquera dans cet édifice, comme dans la Folie Saint-James (fig. 3), œuvre également de *Bélanger*, en 1778, l'impression de calme, de froide sérénité, qui se dégage des façades. Ce n'est plus la grâce enjouée du style Louis XVI ; mais ce n'est pas encore la lourdeur majestueuse du style Empire. La sobriété des façades Directoire est remarquable ; elle est frappante dans le château de Bagatelle.

Le style Louis XVI n'avait fait usage que des médaillons ovales ; le style Directoire emploie les médaillons

circulaires, ainsi qu'on peut le voir aux façades du château de Bagatelle et de la Folie Saint-James (fig. 2,

Fig. 3. — Folie Saint-James, à Neuilly-sur-Seine.

3 et 4). Ces médaillons sont le plus souvent décorés de bas-reliefs inspirés de l'antique (fig. 4) et portent fréquemment une petite pointe à la partie inférieure.

Fig. 4. — Médaillon de la Folie Saint-James.

L'architecte *Charles Ledoux* s'est partagé avec *Bélanger* les travaux d'architecture du style Directoire. En 1782, il fut chargé d'élever les pavillons des barrières qui formaient alors l'enceinte de Paris ; il nous en reste quelques-uns, notamment ceux de la place Denfert-Rochereau et celui du boulevard de la

Villette. Ces pavillons, qui visent au colossal, ne font pas grand honneur à leur auteur. Des nombreux hôtels particuliers qu'il édifia dans différents quartiers de Paris, aucun ne subsiste aujourd'hui. L'hôtel Tabary (fig. 5), construit par lui rue du Faubourg-Poissonnière, n° 59, à Paris, était nettement inspiré des

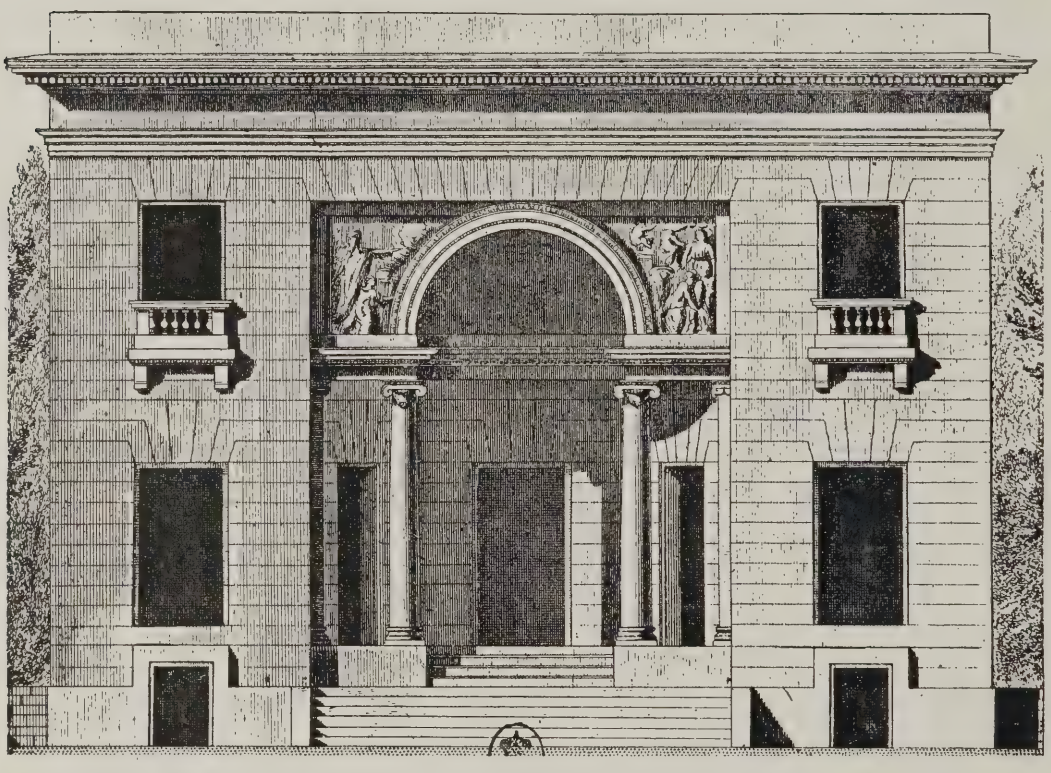


Fig. 5. — Hôtel Tabary, par Ledoux, jadis rue du Faubourg-Poissonnière, n° 59, à Paris.

édifices de la Renaissance italienne. *Ledoux* est aussi l'auteur du théâtre de Besançon.

Au style Directoire appartiennent également deux belles demeures parisiennes, qui n'ont point été détruites. L'un est l'hôtel du fameux ciseleur Gouthière ; l'autre est l'hôtel Montholon, dont l'intéressante colonnade est en retrait de l'hôtel, au n° 23 du boulevard Poissonnière.

L'auteur de la façade de l'hôtel Gouthière (fig. 6), qui nous est parvenue intacte, au n° 6 de la rue Pierre-

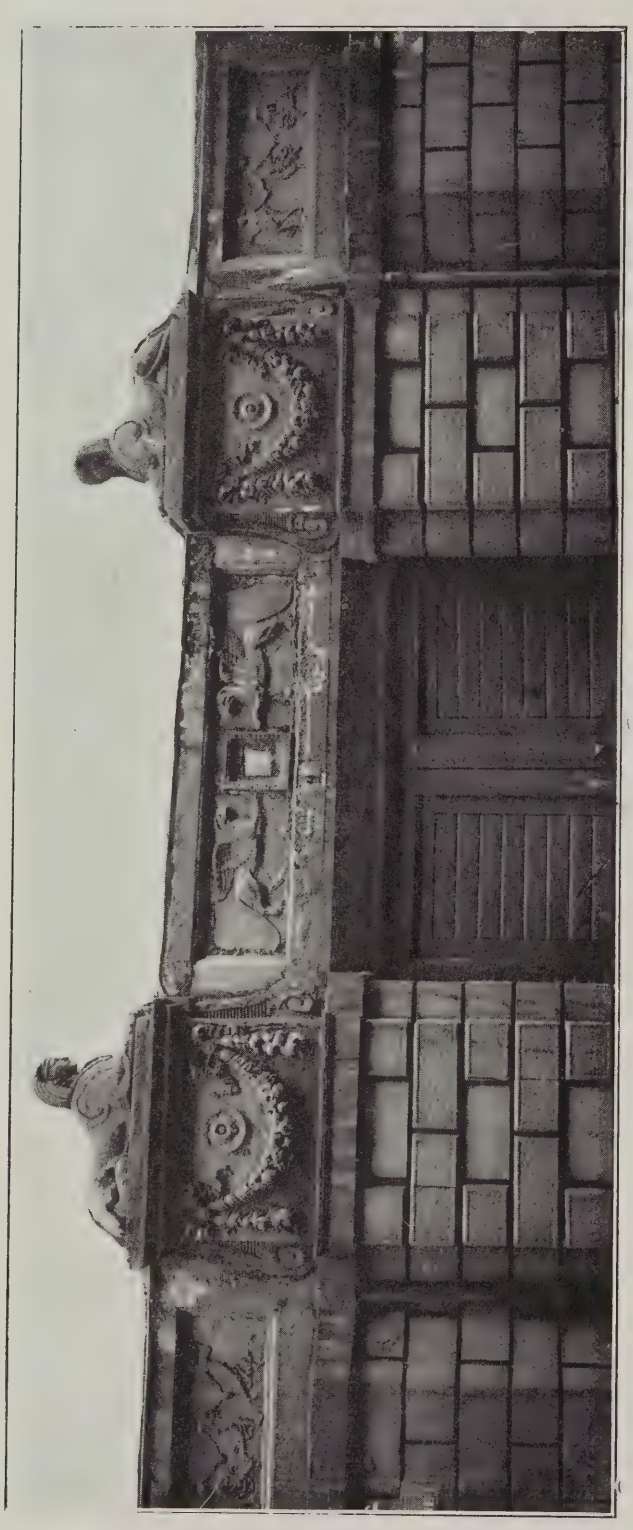
Bullet, à Paris, est demeuré inconnu ; mais un simple examen de cette façade permet de supposer que la main de *Gouthière* lui-même en a dirigé la composition. On sait que cet artiste fut le meilleur ciseleur du style Louis XVI. Quelques éléments de la façade

Photo Giraudon.

Fig. 6. — Hôtel Gouthière, rue Pierre-Bullet, n° 6, à Paris.

de cet hôtel, comme le balcon de gauche et la porte, sont nettement Louis XVI, tandis que l'ensemble a déjà la sévérité du style Empire.

Signalons enfin comme l'un des plus gracieux spécimens de l'architecture Directoire, l'entrée de l'hôtel de Mailly, au n° 1 de la rue de Beaune, à Paris, avec ses guirlandes, ses sphinx encore Louis XVI et ses charmantes frises de danseuses (pl. I).



Hôtel de Mailly, rue de Beaune, n° 1, à Paris.

La décoration intérieure. — Ainsi qu'on peut le voir dans un panneau du salon de l'hôtel Gouthière (fig. 7), à Paris, on trouve dans la décoration

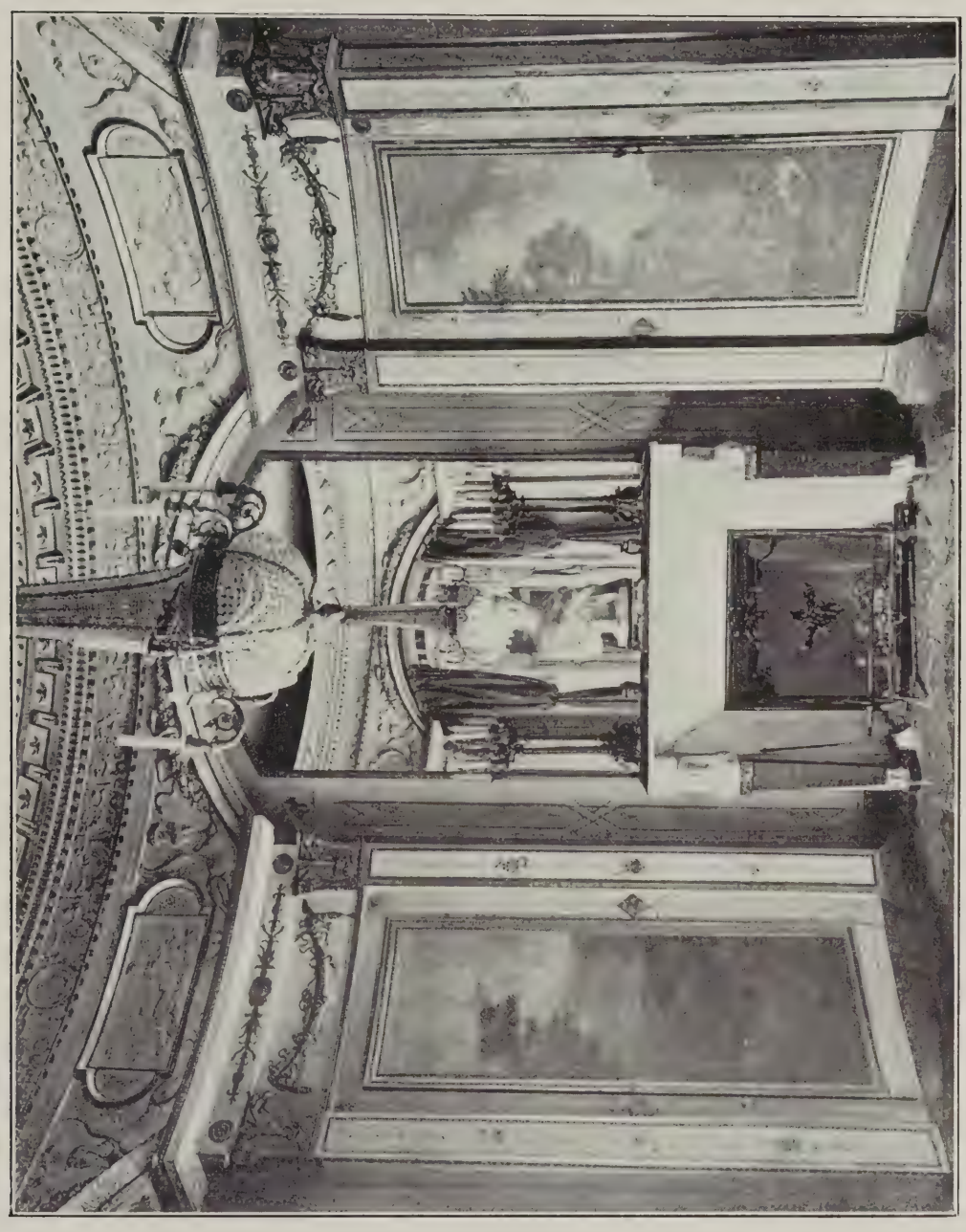
Fig. 7. — Panneau de l'hôtel Gouthière, à Paris.

Directoire un grand nombre d'éléments qui annoncent le style Empire, comme la figure aux ailes déployées, à l'attitude froide et compassée, et les sèches palmettes sortant des vases. Quelques rares éléments décoratifs y rappellent le style Louis XVI.

Une des premières manifestations du style Directoire a été la construction par *Bélanger*, en 1781, de la grande salle à manger du château de Maisons-Laffitte, où certaines parties de la décoration sont encore purement Louis XVI.

Fig. 8. — Détail de la frise du boudoir de l'ancien hôtel d'Estrades, à Versailles.

Mais un des plus beaux exemples de décoration Directoire est le boudoir de l'ancien hôtel d'Estrades, à Versailles (fig. 8 et pl. II). On y remarquera un curieux motif très caractéristique du style Directoire : le sphinx portant sur sa tête un haut panier chargé de fruits (fig. 8).



Boudoir de l'ancien hôtel d'Estrades, à Versailles.

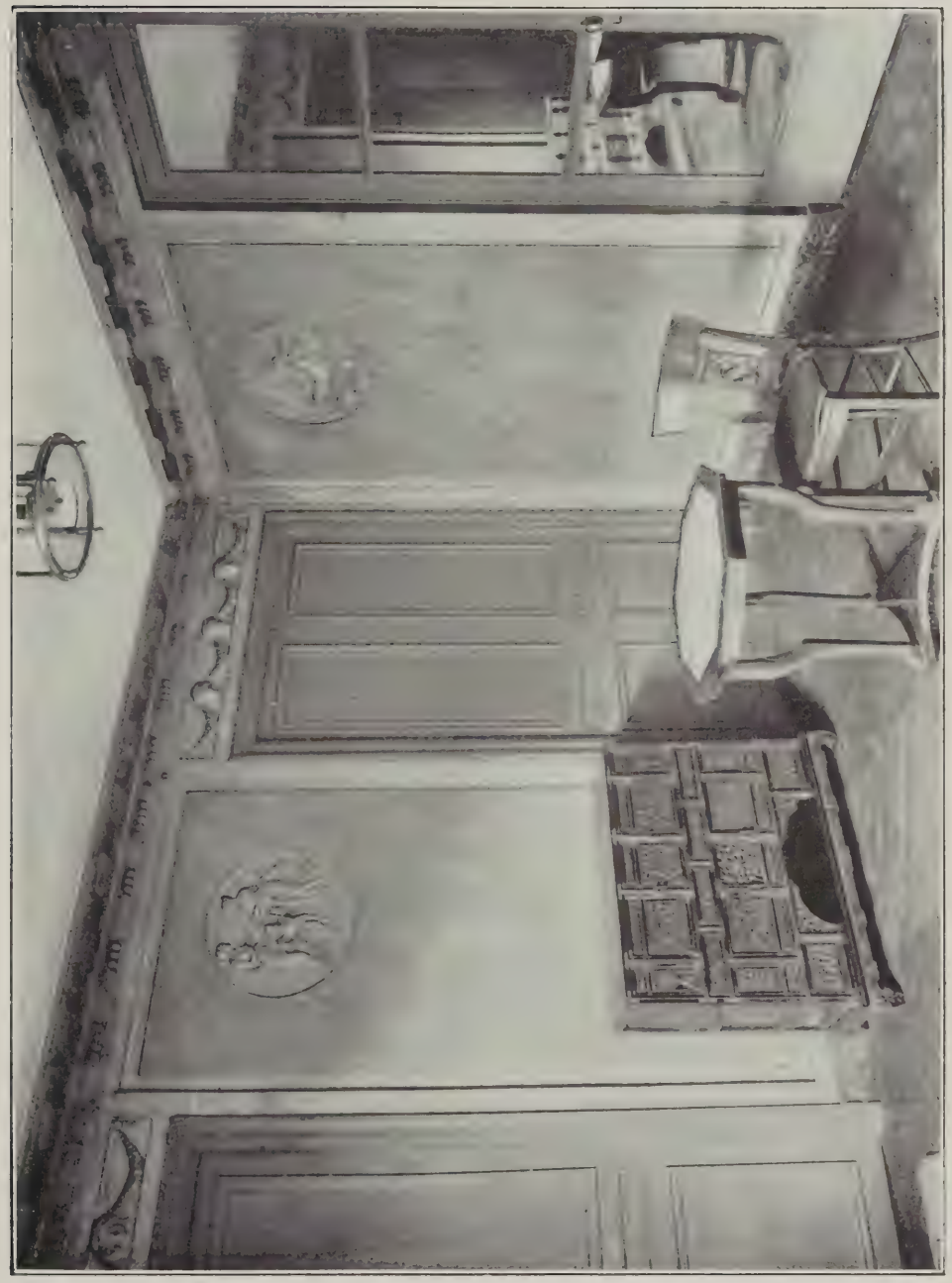
Ce même motif se rencontre également à Maisons-Laffitte et à l'hôtel Gouthière.

Photo Giraudon.

Fig. 9. — Porte de l'hôtel Gouthière, à Paris.

Ce qui a fait la réputation de la décoration Directoire, c'est, d'une part, sa légèreté, et, d'autre part, la simplicité de ses lignes (fig 9). On ne peut guère imaginer une décoration plus simple et plus sobre que celle du salon de l'hôtel Gouthière (pl. III). Sur de grands panneaux nus se détachent des médaillons circulaires, tandis que des bandeaux ornés de trois masques ornent les dessus de porte. Cette élégance un peu froide est très particulière au style Directoire.

Durant cette période, la couleur a joué un rôle important dans la décoration intérieure. Pour s'en rendre compte, il suffit de parcourir la revue qui paraissait à cette époque sous le titre de *Journal des modes et des*



Salon de l'hôtel Gouthière, à Paris.

dames, avec le sous-titre *Meubles et objets de goût*. Cette revue, dirigée par *La Mésangère*, donne une idée de l'étrange passion du public pour les couleurs criardes.

Un des tons les plus en faveur est alors le brun dit

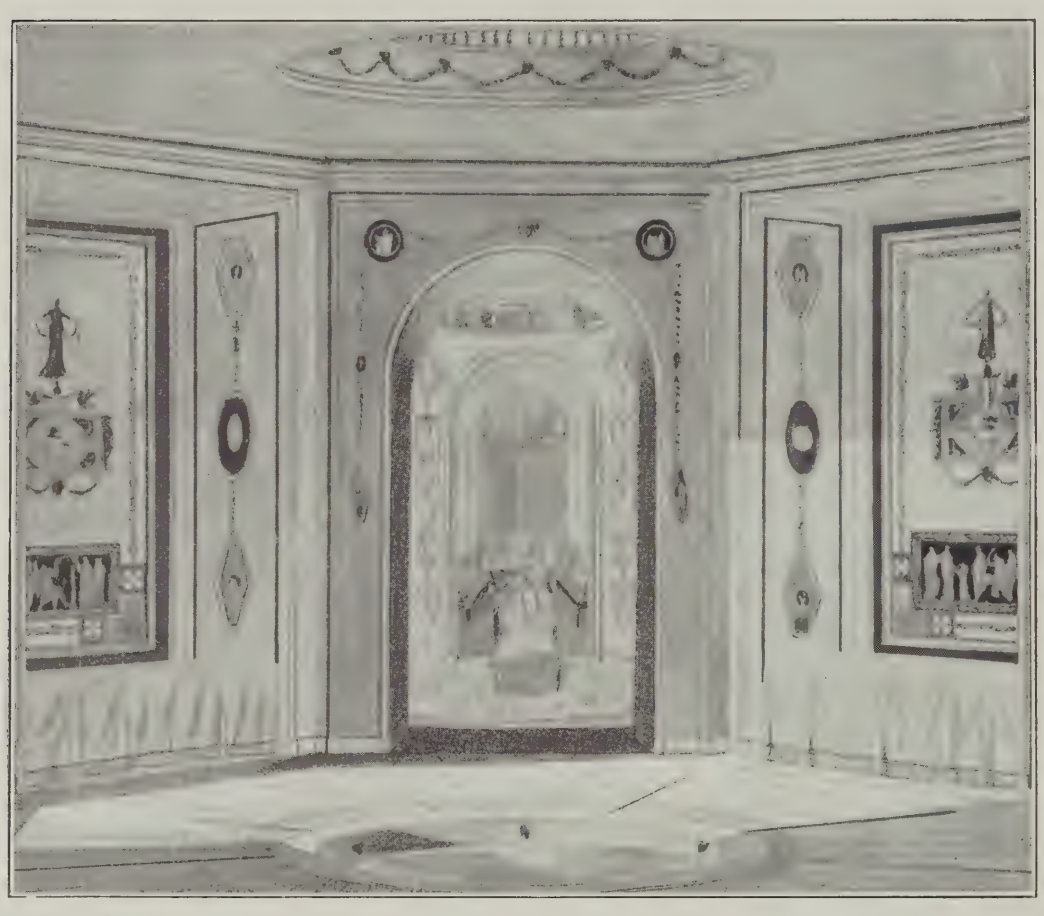


Fig. 10. — Salle de bains de l'hôtel Dervieux, rue de la Victoire, n° 44, à Paris. (D'après une aquarelle de l'architecte Bélanger.)

brun étrusque; on l'emploie pour les fonds sur lesquels se détachent des couleurs vives. Ajoutons que les tentures sont généralement dans les tons noirs, chamois ou violets.

La salle de bains de Mlle Dervieux, de l'Opéra, dans son hôtel de la rue de la Victoire, n° 44, à Paris, avait été décorée par l'architecte *Bélanger*. La décoration (fig. 10 et 11) en fut exécutée vers 1790. Il convient d'y noter l'emploi des hexagones, motif fréquemment

adopté par les décorateurs de cette époque. Les tons employés pour les grands panneaux des niches et pour les panneaux de pénétration étaient les suivants : le stuc bleu clair pour les fonds, le bleu foncé pour l'en-

Fig 11. — Panneau de la salle de bains de l'hôtel Dervieux, à Paris.

cadrement du grand panneau, le rouge cramoisi pour le filet intérieur. Les figures du bas-relief sont en ivoire sur fond rouge. L'encadrement du motif central est rouge.

Il nous reste à dire un mot du *style Adam*, qui a joui d'une grande vogue en Angleterre au temps du

Directoire. Les promoteurs de ce style sont les frères *Robert* et *Jacques Adam*, architectes, qui ont élevé à Londres plusieurs constructions et qui publièrent, de 1773 à 1822, un recueil intitulé *Works in Architecture*, contenant de nombreux exemples de leur style.

Fig. 12. — Plafond, par R. et J. Adam (1777).

La parenté entre le style Adam et le style Directoire est indéniable : des preuves nous en sont fournies par le motif en éventail, qui s'observe aussi bien dans certains plafonds (fig. 12) que dans certaines toiles de Jouy (fig. 13 et 14). C'est le même style léger, un peu sec et d'une ornementation amaigrie, mais qui n'est pas sans élégance.

Fig. 13 et 14. — Toiles de Jouy : compositions de J.-B. Huet

Le mobilier. — Les sièges Directoire, qui n'ont pas encore la lourdeur ni le caractère imposant des sièges Empire, présentent certaines particularités. Le sommet des dossiers, notamment, s'enroule en volute à l'arrière (fig. 15 et 16) : d'où le nom de *dossiers à crosse*. D'autre part, les dossiers sont le plus souvent ajourés et la partie centrale est occupée par une palmette (fig. 15). La partie supérieure des dossiers est formée d'une large traverse qui en suit l'inclinaison (fig. 15). Les pieds se raccordent à la ceinture des sièges par des cubes, comme dans les sièges Louis XVI. Toutefois, la décoration de ces cubes présente une particularité : le carré qui contient la rosace ou la marguerite et qui, dans les sièges Louis XVI, se trouve inscrit parallèlement au cube, est, dans les sièges Directoire, posé en diagonale. En d'autres termes, ce carré repose sur un de ses angles (fig. 16).

Fig. 15. — Fauteuil Directoire.
Musée de Tours

Il y a lieu d'appeler l'attention sur une forme particulière donnée aux dossiers d'un assez grand nombre de fauteuils ou de bergères. Cette forme, dite *à cornes*, consiste en un élargissement du dossier à la hauteur des accotoirs (fig. 16), élargissement produit par

deux lignes courbes qui figurent, en effet, des cornes. A noter, au-dessus des cubes (fig. 16), les stries, qui sont un des éléments caractéristiques de la fin du style Louis XVI et du style Directoire.

Les bois des sièges sont peints en gris et recouverts

Fig. 16 — Bergère Directoire.

d'étoffes à fond brun avec ornements rouges, verts ou jaunes, ou encore à fond rouge avec figures noires, comme dans les vases grecs. On rencontre aussi les lampas à dessins en camaïeu violet sur fond bleu pâle.

Il nous reste peu de meubles de l'époque du Directoire. L'un des plus intéressants est la fameuse table, provenant de la collection Doucet, qu'on peut admirer au palais des Beaux-Arts de la ville de Paris. Cette

table (fig. 17), qui fut acquise, en 1912, pour la somme de 90.000 francs, à la vente Doucet, est d'une sobre élégance et d'une grande finesse de ciselure. Certains éléments, comme le nœud de ruban de la face latérale,

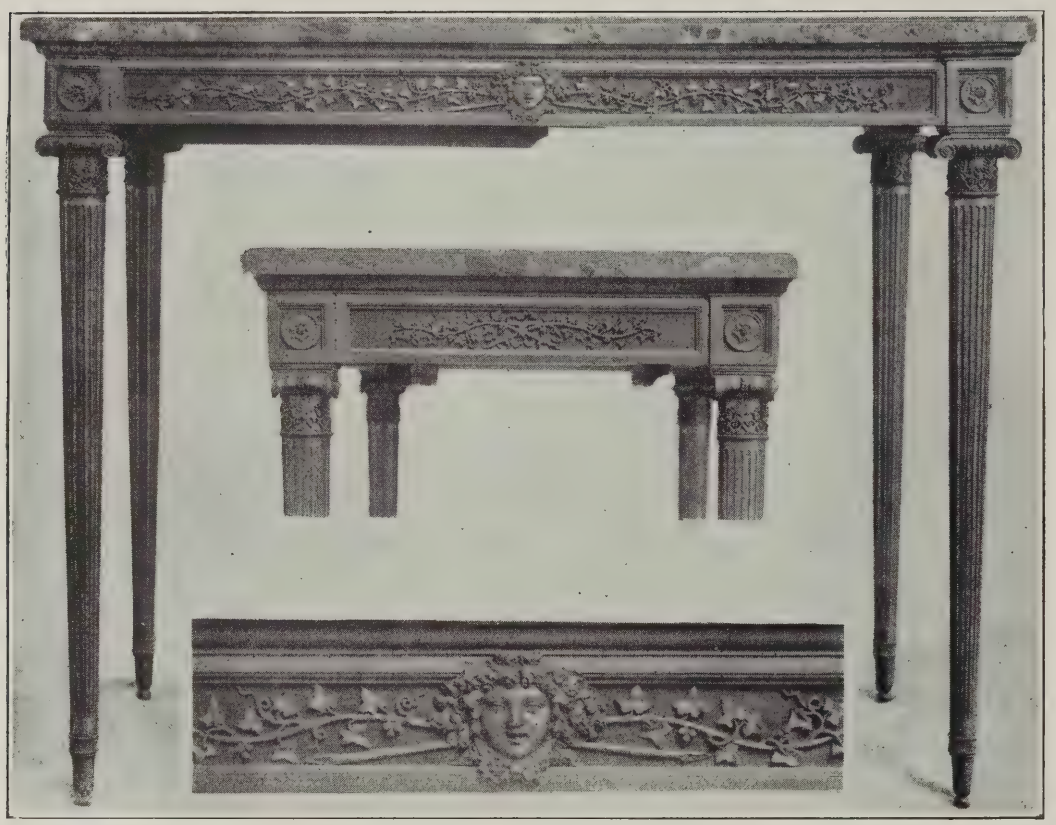


Fig. 17. — Table Directoire.
Palais des Beaux-Arts de la ville de Paris.

rappellent le style Louis XVI ; mais tout le reste de l'ornementation est déjà dans le caractère du style Empire.

Le principal ébéniste du Directoire est *Georges Jacob*, qui, à la fin du règne de Louis XVI, s'était rendu célèbre par la confection du mobilier destiné au château de Saint-Cloud. D'après les projets du peintre *David*, il exécuta divers mobiliers inspirés du style pompéien. Il signait ses meubles : *G. Jacob.*

Chapitre II

LE STYLE EMPIRE

DURÉE. — CARACTÈRES GÉNÉRAUX.

Durée. — La durée du style Empire est de trente ans environ, de 1800 à 1830. On admet qu'il comprend, non seulement le règne de Napoléon Ier (1804-1815), mais aussi ceux de Louis XVIII (1815-1824) et de Charles X (1824-1830). Les deux créateurs du style Empire, *Percier* et *Fontaine*, sont morts, l'un en 1838, l'autre en 1853, et tous deux ont continué à travailler après la chute du Premier Empire.

Caractères généraux. — Comme la Renaissance et comme les styles Louis XIV et Louis XVI, le style Empire est tributaire de l'art antique ; mais, à ces trois époques, on avait adapté les formes gréco-romaines au climat et au tempérament français : l'art antique avait été, pour ainsi dire, nationalisé. Le style Empire, au contraire, se soumet entièrement au despotisme de l'art gréco-romain. Une phrase de *Percier* et *Fontaine* semble un aveu d'impuissance : « On se flatterait en vain, écrivaient-ils, de trouver des formes préférables à celles que les anciens nous ont transmises ».

Jamais l'art français, même au temps de Louis XIV, sous la dure férule de *Le Brun*, n'avait été enfermé dans des formules aussi étroites. La liberté artistique est inconnue du style Empire, qui a oublié ou dédaigné la fantaisie spirituelle du XVIIIe siècle et qui professe un souverain mépris pour le style Louis XV. On ne peut que sourire en voyant *Percier* et *Fontaine*, dans la préface du recueil de *Décorations intérieures*, reprocher aux artistes du style Louis XV « d'avoir employé des plans mixtilignes et fait connaître

leur goût mesquin dans les contours des glaces et dans le chantourné des portes ». Que conclure de cet asservissement de l'art français sous le Premier Empire ? Un style qui n'a pas d'originalité est-il un style ? Une époque qui n'a connu que le plagiat peut-elle être considérée comme une période de l'histoire de l'art ? On en arrive donc à se demander s'il existe réellement un style Empire. En d'autres termes, le style Empire réunit-il les conditions indispensables à l'existence d'un style ? En ce qui concerne l'architecture, la réponse est douteuse, car l'esprit d'invention des architectes du Premier Empire a été des plus médiocres ; mais, pour ce qui est de la décoration intérieure et des meubles, on peut répondre sans hésitation qu'il existe vraiment un style Empire. En effet, pour copier servilement, il faut avoir sous les yeux des modèles. Ces modèles, où les décorateurs et les ébénistes les auraient-ils trouvés ? Les ruines d'Herculanum et de Pompéi ne leur fournissaient pas une documentation suffisante permettant le plagiat. Quant aux meubles, tous ceux qui étaient en bois avaient disparu. L'originalité du style Empire, pour ce qui regarde la décoration intérieure et le mobilier, est donc indéniable.

Le plus grave reproche qu'on puisse faire aux artistes du style Empire, c'est d'avoir méconnu la nature. A part quelques rares exceptions, on chercherait en vain, dans leurs œuvres, une inspiration directe de la flore et de la faune naturelles ; tout y est conventionnel, sec et dénué de cette émotion qu'un véritable artiste éprouve devant la nature.

D'autre part, l'amour de la symétrie dépasse les limites permises. Une Victoire, l'un des motifs décoratifs les plus répandus, sera couverte d'une robe aux plis exactement symétriques ; une tête de femme inspirée de l'antique nous montrera des boucles de cheveux exactement semblables de chaque côté de la tête. On pourrait multiplier ces exemples.

L'exécution des œuvres du style Empire est, en revanche, d'une rare perfection, perfection qui est due, non

seulement à l'habileté des artistes, mais aussi à l'extraordinaire précision des modèles, fournis, pour la plupart, par les architectes *Percier* et *Fontaine*.

Le style Empire est imposant et parfois majestueux ; mais il ne faut pas lui demander cette qualité, si éminemment française, qui est le charme.

Il y a trop de raideur dans les formes, trop de sécheresse dans les profils et les contours, pour qu'on ressente aucune émotion et pour qu'on soit captivé par cette séduction qui se dégage des œuvres du XVIIIe siècle.

Le style Empire est né sous les auspices les plus malheureux. Lorsque s'ouvre le règne de Napoléon Ier, la noblesse française, qui, depuis des siècles, avait été la principale clientèle des artistes, a disparu. Or, le rayonnement artistique de la France, les qualités exceptionnelles de l'art français, aux XVIIe et XVIIIe siècles, avaient été, en grande partie, le résultat de la sûreté du goût de l'aristocratie française. Cette sûreté de goût était toute naturelle dans une société habituée dès son enfance à vivre dans le cadre élégant que lui avaient légué ses ancêtres. Cette culture, pour ainsi dire héréditaire, ne s'acquiert qu'avec le temps : aussi manque-t-elle complètement à la nouvelle classe dirigeante, composée en majorité de personnages enrichis dans l'achat des biens nationaux ou la fourniture des armées.

D'autre part, comme on l'a vu plus haut, la suppression des Académies et des Jurandes, sous la Révolution, a privé l'art français de ses guides les plus sûrs et de ses animateurs.

Malgré ces conditions défavorables, on verra, dans les chapitres suivants, comment le génie artistique de la France s'est affirmé en surmontant une grande partie de ces difficultés.

Chapitre III

L'ARCHITECTURE

Pour se rendre compte des tendances artistiques en ce qui concerne l'architecture à l'époque de l'Empire, il faut lire le rapport présenté à Napoléon, en 1810, par une commission désignée pour enquêter sur les arts. On reste confondu devant les aberrations que contient ce rapport. L'absence d'originalité et le plagiat y sont recommandés et vantés comme les premiers devoirs de l'architecte. Il y a notamment un passage où la Commission porte aux nues la salle du Tribunat, au Palais-Royal, aujourd'hui disparue, en faisant ressortir que les détails de cet édifice ont été copiés sur le Parthénon de Rome et sur les temples de la Paix et de la Concorde. Napoléon lui-même encourageait ce mouvement et ces théories déplorables. De Russie, en 1807, il écrivait, à propos du concours pour l'édification de l'église de la Madeleine, que le projet de *Vignon* remplissait le mieux les conditions requises et que c'était bien là un temple, « tel qu'on en peut trouver à Athènes ». Comment s'étonner, dès lors, que la plupart des édifices élevés sous le Premier Empire ne soient que des plagiats de l'architecture gréco-romaine et qu'ils soient dénués de toute originalité ?

Les édifices publics. — La construction de l'église de la Madeleine, à Paris, avait été commencée à la fin du règne de Louis XVI par les architectes *Contant d'Ivry* et *Couture*. Quelques années plus tard, alors que les murs commençaient à peine à s'élever, Napoléon décida qu'on édifierait, non pas une église, mais un temple à la Gloire, en l'honneur de ses armées. Un concours eut lieu ; et ce fut à l'architecte *Vignon* que fut confiée la construction de cet édifice, qui ne devait être achevé qu'en 1842. La Madeleine est une copie d'un temple corinthien octastyle (à huit

colonnes) et périptère (entouré de colonnes). Les proportions et les dimensions sont les mêmes que celles qu'on observe dans les temples de l'Antiquité (fig. 18). Pourtant, l'effet obtenu est bien inférieur à celui que produisent les temples grecs ou romains : ce qui est dû, en grande partie, au voisinage des hautes maisons

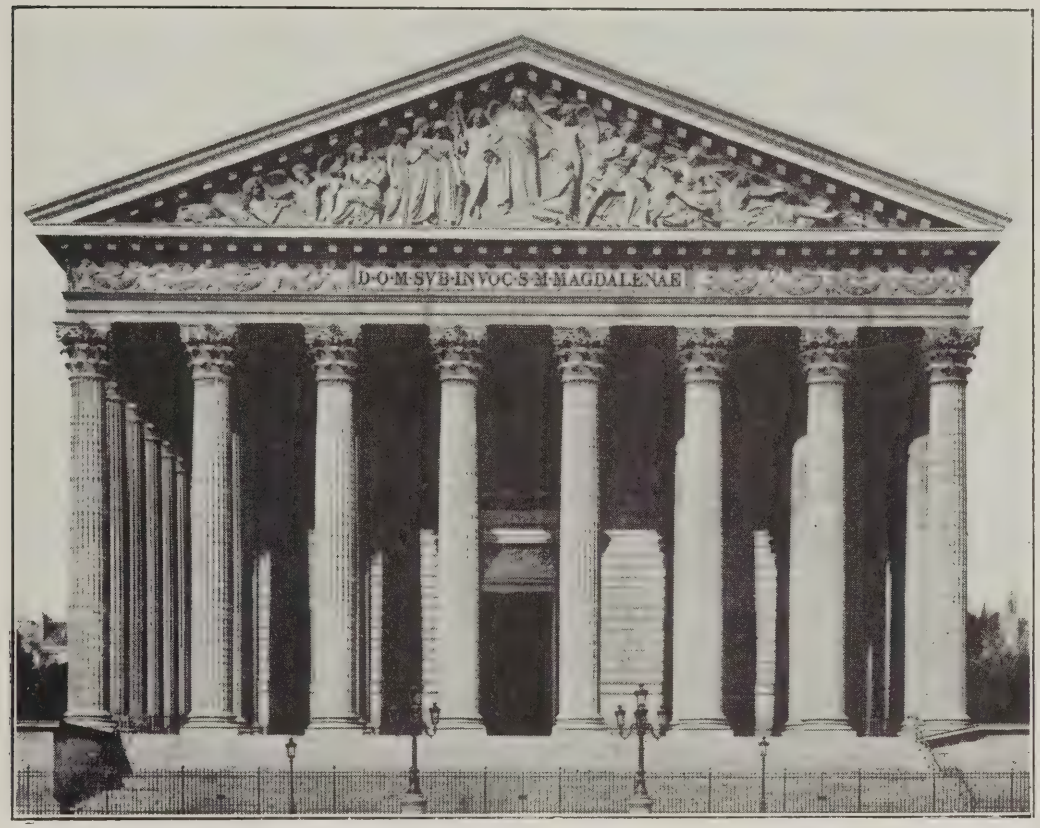


Fig. 18. — Église de la Madeleine, à Paris.

qui l'entourent et qui donnent l'impression de l'écraser. L'intérieur de la Madeleine n'est pas sans grandeur ; mais l'éclairage, insuffisant, n'est obtenu que par les ouvertures percées dans la partie supérieure.

Parmi les édifices religieux de cette époque, on doit citer les églises de Notre-Dame-de-Lorette et de Saint-Vincent-de-Paul, à Paris, toutes deux construites sur le plan des basiliques romaines. Comme la Madeleine, la Bourse de Paris est un temple périptère ; mais, si l'on examine attentivement les détails de cet édifice,

on constate que les auteurs ont été beaucoup plus influencés par l'architecture de la Renaissance italienne que par l'architecture gréco-romaine. Bases, profils, corniches sont directement inspirés des palais Farnèse et Massimi, à Rome. Commencée en 1808, par *Brongniart*, la Bourse fut terminée, en 1827, par *Labarre* et *Lebas*.

Le Palais-Bourbon, actuellement Chambre des députés, est formé de la réunion de deux hôtels du XVIIIe siècle, les hôtels de Bourbon et de Lassay. La salle des séances, construite de 1828 à 1832, est l'œuvre de l'architecte *Joly*. Quant au portique dodécastyle, c'est-à-dire à douze colonnes, qui fait face au pont de la Concorde, il est l'œuvre de *Poyet* et date de 1807.

Commencé, en 1806, par *Chalgrin*, et terminé en 1836, l'Arc de triomphe de l'Étoile ne présente pas grande originalité, ni dans l'ensemble, ni dans le détail ; mais la simplicité des lignes, l'absence de colonnes lui donnent un aspect imposant et majestueux qu'accentue encore la situation unique au monde de l'emplacement où il a été élevé.

La colonne Vendôme, œuvre de *Gondouin* et *Lepère*, ne mérite qu'une simple mention : c'est la copie servile de la colonne Trajane, à Rome, avec cette différence qu'elle est en bronze.

Le style Empire a vu s'élever le théâtre des Variétés, boulevard Montmartre, n° 7, à Paris, dont la façade, un peu mesquine, nous est parvenue sans altération. Elle est l'œuvre de *Cellerier*, en 1807.

Il y a lieu de signaler enfin la première apparition en France des passages couverts par des parties vitrées, interrompues à intervalles réguliers par des arcades. La décoration de ces arcades par d'élégantes figures rappelle le style de *Jean Goujon* à la fontaine des Innocents ou dans la cour du Louvre. La plupart de ces passages parisiens, occupés par le commerce, subsistent encore : ce sont le passage du Caire (1799), le passage des Panoramas (1800-1834), la galerie Vivienne (1823), le passage de l'Opéra (1824).

L'œuvre de Percier et Fontaine. — Les noms des architectes *Charles Percier* (1764-1838) et *Pierre-François-Léonard Fontaine* (1762-1853) sont inséparables du style Empire.

Après avoir étudié l'architecture à Paris dans les mêmes ateliers, l'un et l'autre allèrent passer quelques années à Rome. Revenus en France en 1792, ils obtinrent la place de contrôleurs de la scène de l'Opéra et, en même temps, ils furent engagés par l'ébéniste *Jacob Desmalter* pour établir les projets de décoration de la salle de la Convention. Présentés à Bonaparte par le peintre *David*, ils devinrent les architectes officiels du Premier Consul, puis de l'Empereur.

Percier et *Fontaine* furent, comme *Le Brun* sous Louis XIV, les arbitres du goût dans toutes les branches de l'art. Ils fournirent des modèles pour l'architecture, la décoration, les meubles, l'orfèvrerie, les papiers peints, les étoffes. Il en est résulté, comme sous Louis XIV, un style qui, à défaut d'autres qualités, est d'une grande unité. On doit à leur collaboration : à Paris, l'Arc de triomphe de la place du Carrousel, ainsi que la petite aile du Louvre qui va du guichet de cette même place à l'aile du pavillon de Marsan ; au palais de Compiègne, la grande salle de bal, l'escalier, la bibliothèque ; la décoration de la salle du trône, au palais de Fontainebleau, de la salle des Antiques, au Musée du Louvre, du château d'Aranjuez, en Espagne.

Fontaine est l'auteur de la Chapelle expiatoire de Louis XVI (1816-1826), au boulevard Haussmann, à Paris, ainsi que de la chapelle commémorative de la mort accidentelle de Ferdinand, duc d'Orléans, à Neuilly-sur-Seine, et enfin des galeries de Chartres et d'Orléans, au Palais-Royal, à Paris.

Ce qu'on ne saurait trop admirer dans l'œuvre de *Percier* et de *Fontaine*, c'est la précision du dessin (fig. 19) ; les moindres détails y sont étudiés avec une conscience tout à fait remarquable.

L'œuvre qui fait le plus honneur à *Percier* et à *Fontaine* est l'Arc de triomphe de la place du Car-

rousel, à Paris. Bien qu'inspiré de l'Arc de triomphe de Septime-Sévère, à Rome, il en diffère en plusieurs

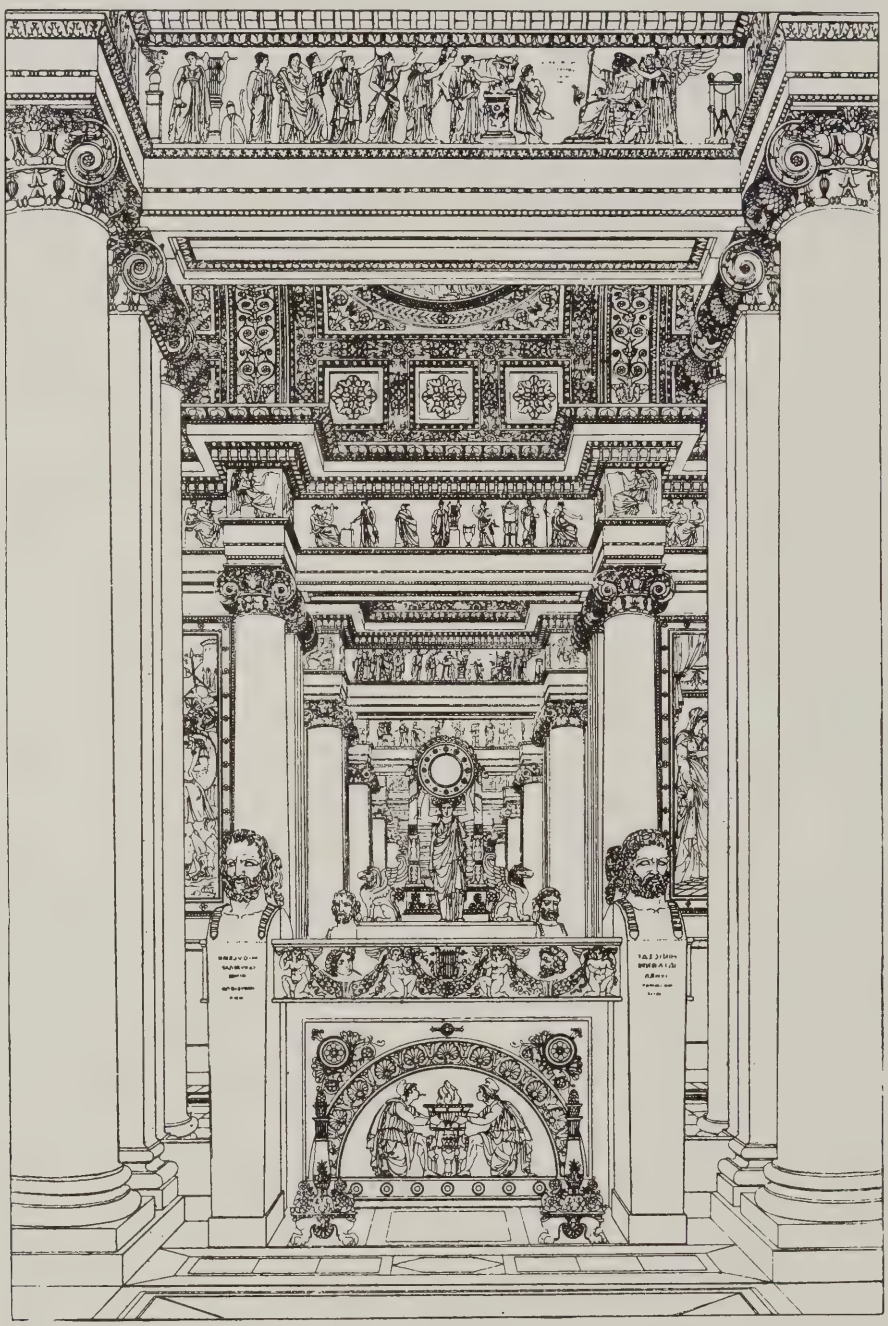


Fig. 19. — Cheminée sur un fond de glace, par Percier et Fontaine.

points, notamment par une recherche de la couleur obtenue à l'aide de marbres de tons différents. D'autre part, on observe dans cet édifice un réalisme

exceptionnel à cette époque : c'est ainsi que les statues de l'entablement sont des soldats de l'armée impériale (fig. 20) et que les sculptures ornementales des petites arcades représentent l'équipement militaire du Premier Empire.

Photo Arch. photog.

Fig. 20. — Arc de triomphe de la place du Carrousel, à Paris, par Percier et Fontaine.

L'architecture privée. — Les façades des maisons sont souvent inspirées de la Renaissance italienne. En général, elles sont plates, sans avant-corps ni balcons, et sont ornées de niches contenant des statues inspirées de l'art antique, ou encore des bustes, comme à la maison de la rue d'Aboukir, n° 4 (pl. IV), à Paris. On observe, à cette époque, beaucoup

de fenêtres en plein cintre, tantôt espacées, tantôt accolées. Une mention spéciale doit être faite des portes cochères. Malgré sa lourdeur, la porte de l'hôtel Thélusson (fig. 21), rue de Provence, n° 30, à Paris, est d'un beau caractère. Il faut signaler également

Fig. 21. — Porte de l'ancien hôtel Thélusson, à Paris.

la belle porte de l'hôtel de Beauharnais, rue de l'Université, n° 15, à Paris. Les devantures de boutiques sont très caractéristiques. Notons la devanture de la maison située rue du Faubourg-Saint-Honoré, n° 21 (fig. 22), à Paris. Les deux figures allégoriques du fronton sont tout à fait dans le style des bas-reliefs de *Jean Goujon*, à la fontaine des Innocents : il y a là

Maison, rue d'Aboukir, n° 4, à Paris.

une curieuse inspiration de la Renaissance française. Mentionnons encore la boutique de l'apothicaire Lescot (pl. V), rue de Gramont, n° 14, à Paris. Il y a

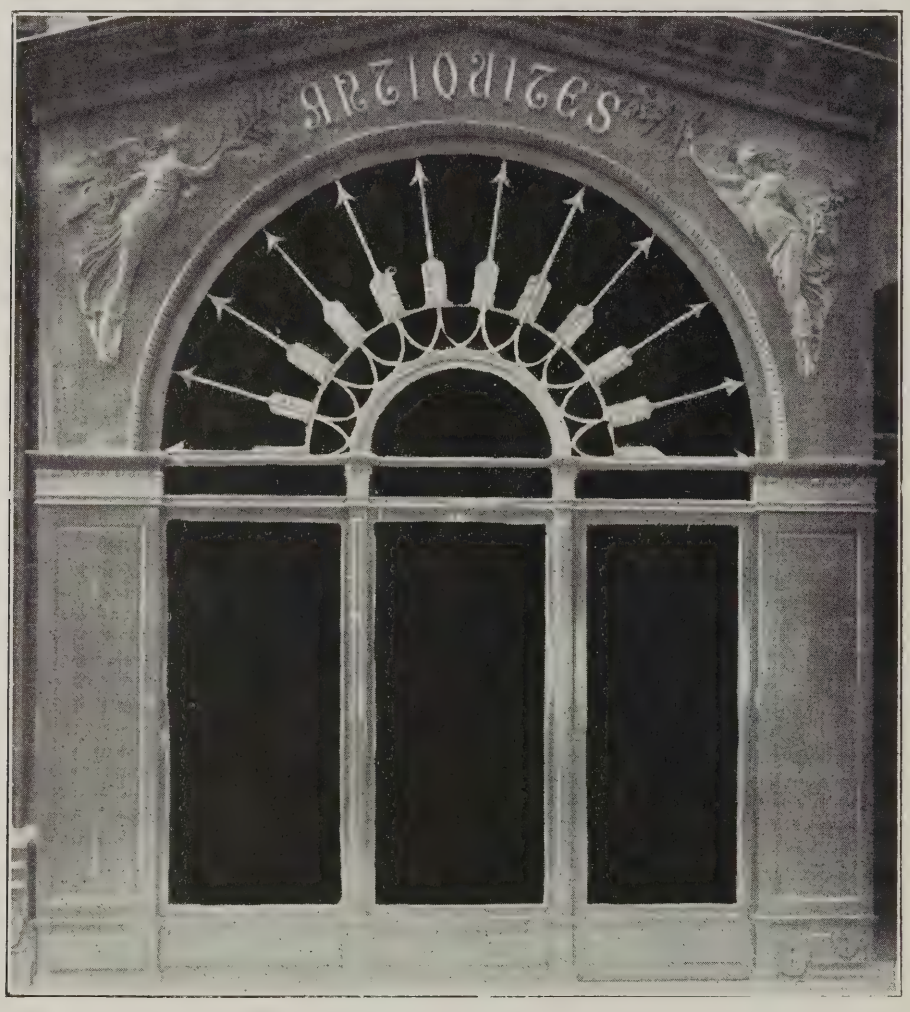
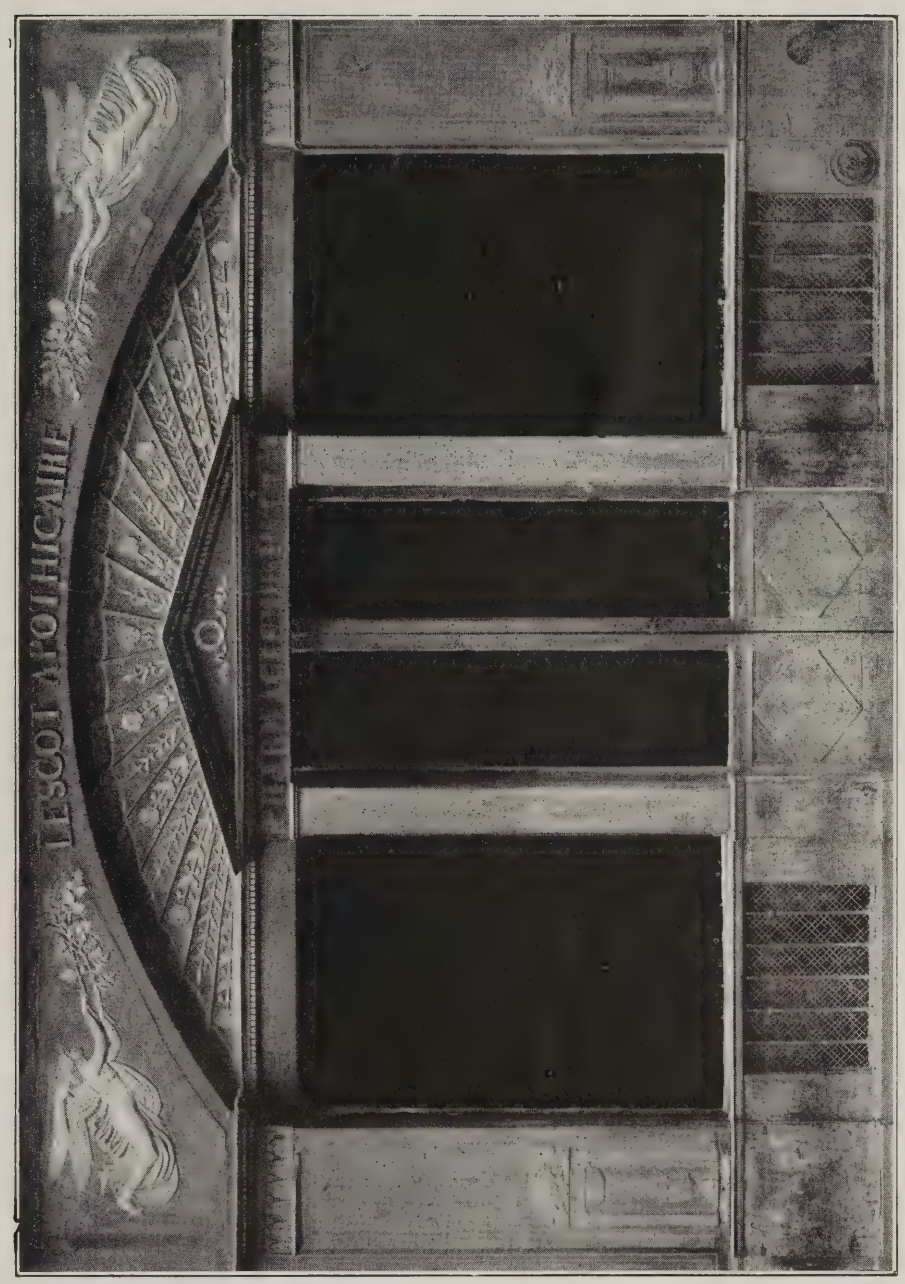


Fig. 22. — Devanture de boutique, rue du Faubourg-Saint-Honoré, n° 21, à Paris.

lieu ici d'appeler l'attention sur le décor en éventail ainsi que sur la petite couronne accostée de deux rubans qui ornent le fronton de la porte.



Boutique de l'apothicaire Lescot, rue de Gramont, n° 14, à Paris.

Chapitre IV

LES ÉLÉMENTS DE LA DÉCORATION

L'art antique et l'art égyptien ont fourni au style Empire la plupart des éléments de sa décoration. A la mythologie gréco-romaine, il emprunte les *sphinx* grecs, au buste de femme et au corps de lion, avec des ailes d'aigle ; il lui prend aussi les *griffons*, les *chimères*, les *chevaux marins*, les *têtes de Bacchus* ou *de Gorgones*. C'est la décoration gréco-romaine qu'il imite quand il figure des *grecques*, des *oves*, des *rais de cœur*, des *chapelets de perles* et des *pirouettes*. Nous verrons fréquemment des *Victoires ailées* portant, tantôt des *couronnes* (pl. VII), tantôt des *palmes* (fig. 22), des *aigles* aux ailes déployées (pl. VII), des *palmettes grecques* (pl. VII), souvent traitées avec une extrême sécheresse.

Un bas-relief romain obtint alors une vogue considérable : c'est celui des Danseuses de la villa Borghèse, à Rome, qui est aujourd'hui conservé au Musée du Louvre. Ce bas-relief fut maintes fois copié, avec quelques légères variantes, notamment dans les chevelures. Une de ces copies se voit dans la maison située au n° 6 de la rue Saint-Florentin (pl. VI), à Paris.

Il faut reconnaître, toutefois, que les architectes et les décorateurs n'ont pas toujours copié servilement les motifs qu'ils empruntaient à l'art antique ; plusieurs s'en sont inspirés avec liberté et en ont tiré des compositions extrêmement remarquables, comme dans le magnifique plafond du salon des Saisons de l'hôtel Eugène de Beauharnais (pl. VII), rue de Lille, n° 78, à Paris. Ce plafond est considéré à juste titre comme le chef-d'œuvre de la décoration Empire.

A la suite de la campagne de Bonaparte en Égypte, les éléments empruntés à l'art égyptien deviennent assez nombreux. Ce sont d'abord les *sphinx égyp-*

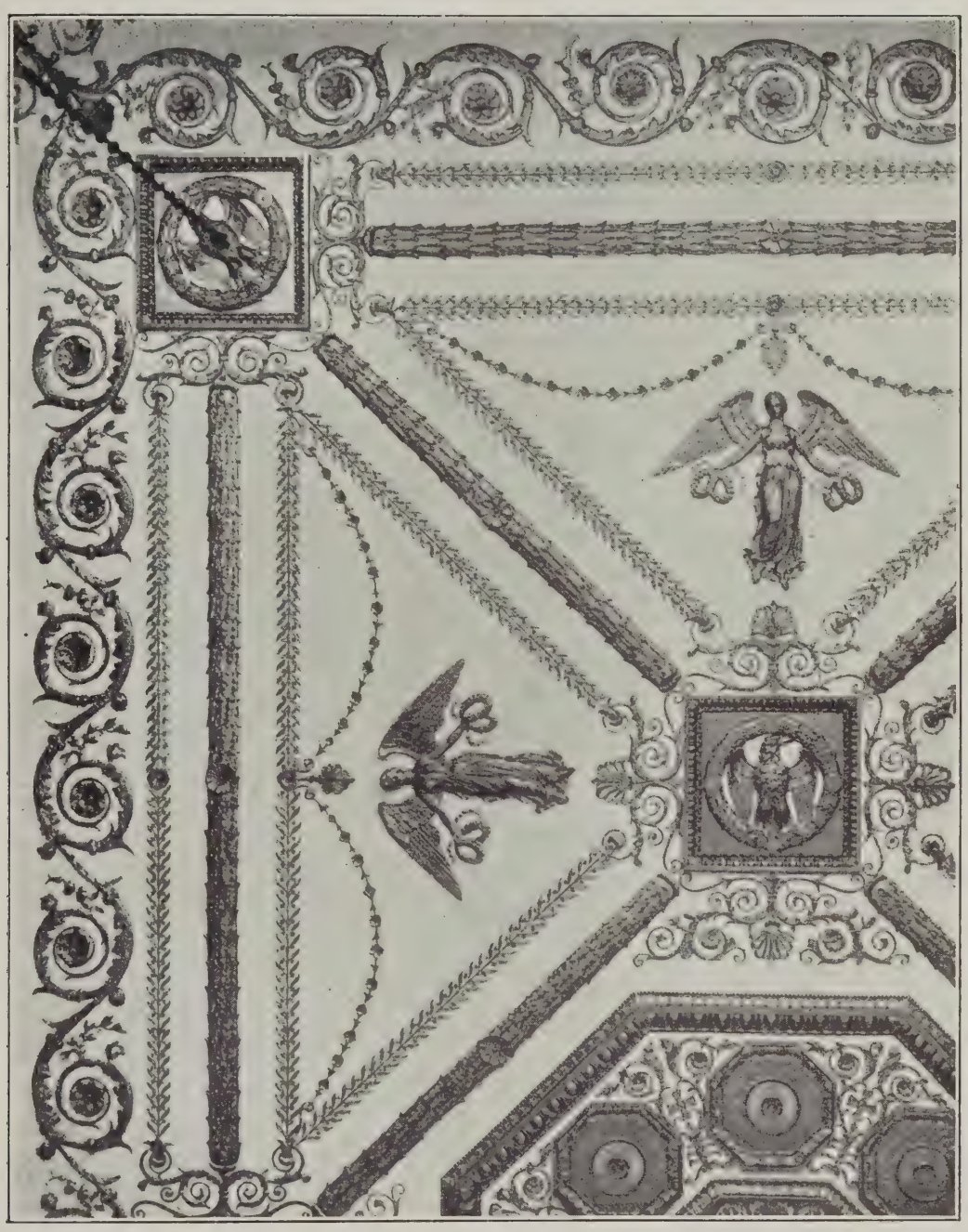
Bas-relief des Danseuses, rue Saint-Florentin, n° 6, à Paris.
(Réplique du bas-relief romain du Musée du Louvre.)

tiens, qu'il ne faut pas confondre avec les *sphinx grecs*, puis les *scarabées*, les *têtes d'Isis*, les *têtes de lions* coiffées comme les cariatides, les *globes ailés*, les *chapiteaux lotiformes*. Un des éléments les plus curieux empruntés par le style Empire à l'art égyptien est la *cariatide à pieds nus* (fig. 23). Cette cariatide est composée d'un buste de femme émergeant d'une gaine ; la tête est coiffée du klaft, bonnet royal égyptien fait d'une étoffe raide qui retombe de chaque côté, en avant des épaules. Mais nos artistes y apportent quelques modifications : c'est ainsi que le bonnet est moins évasé et que les cheveux apparaissent sur le front. L'idée de faire reposer la gaine sur des pieds nus est également inspirée de certaines statues égyptiennes. Ces cariatides à pieds nus sont affectées surtout aux cheminées, dont elles supportent la tablette : on en trouve un exemple au palais de Compiègne (fig. 23).

Fig. 23. — Cariatide d'une cheminée. Palais de Compiègne.

Le style Empire ne fait, dans la décoration, que de rares emprunts à la nature. Les guirlandes sont lourdes, massives ; aucune fleur ne s'en détache. Il en est de même des couronnes qui, le plus souvent, sont formées d'une quantité de fleurettes. Enfin, les étoiles constituent encore un élément décoratif fort en usage. Les emblèmes militaires occupent, on le pense bien, une place importante dans la décoration : ce sont des boucliers allongés en hexagone (fig. 21), de courtes épées romaines, des flèches, des lances, etc.

Signalons enfin les emblèmes de Napoléon, c'est-à-dire les abeilles et la majuscule N.



Plafond du salon des Saisons.
Hôtel Eugène de Beauharnais, rue de Lille, n° 78, à Paris.

Chapitre V

LA DÉCORATION INTÉRIEURE

Nous avons vu, au chapitre III, comment l'architecture du style Empire méritait le reproche de plagiat ; mais c'est bien injustement qu'on a accusé les décorateurs de copier servilement l'Antiquité. Sans doute, les éléments décoratifs sont puisés en grande partie dans la décoration gréco-romaine ; mais il y a un incontestable esprit d'invention chez les artistes de cette époque.

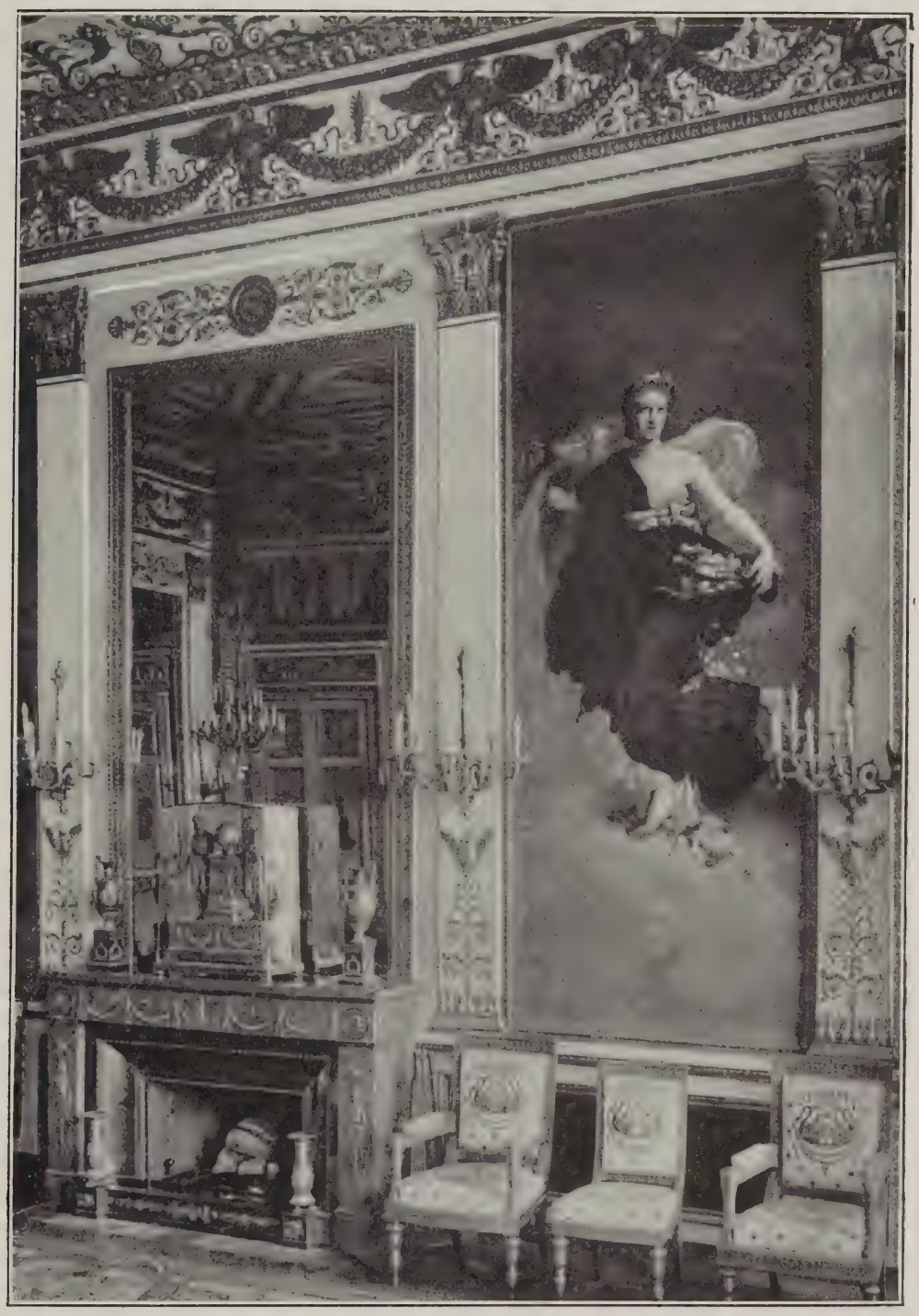
Tandis que l'architecture se meurt dans la copie servile des temples grecs et romains, nous constatons fort heureusement chez les décorateurs comme un sursaut de vie, un réveil du génie national, qui affirme, malgré tout, la vitalité de l'art français.

On a dit souvent que le style Empire était pompeux et froid : ce n'est pas toujours exact. Prenons, par exemple, le boudoir de l'ancien hôtel de Lætitia Bonaparte, mère de Napoléon Ier, aujourd'hui Ministère de la Guerre (pl. VIII), à Paris. Il faut convenir que rien n'est moins pompeux que cette décoration légère, sobre et simple de lignes. Il se dégage même de cet ensemble une impression d'intimité particulière, un certain charme qui n'est pas celui du style Louis XVI, mais qui n'en existe pas moins. Assurément, les palmettes qui ornent la cheminée sont maigres et sèches ; mais les autres détails de la décoration méritent l'attention à plus d'un titre. Signalons notamment la composition de la porte, avec la figure sculptée debout sur une sphère : ce motif se rencontre fréquemment au milieu du panneau supérieur des portes. On remarquera également la composition de la frise, avec son alignement de motifs régulièrement espacés se détachant sur un fond uni : il y a là une disposition très souvent adoptée par le style Empire. Les motifs décoratifs de

Boudoir de l'ancien hôtel de Lætitia Bonaparte, mère de Napoléon Ier, aujourd'hui Ministère de la Guerre, à Paris.

cette frise, des cygnes et des petites couronnes avec deux rubans à la partie inférieure, sont aussi les motifs préférés des décorateurs de cette époque. On les observera non seulement dans un grand nombre de décorations intérieures, mais aussi dans l'ornementation de beaucoup de meubles.

Le salon des Saisons (pl. IX), à l'hôtel Eugène de Beauharnais, rue de Lille, n° 78, à Paris, actuellement hôtel de l'ambassade d'Allemagne, nous offre un type de décoration somptueuse du style Empire. On sait que cet ensemble unique de décorations avait coûté au vice-roi d'Italie près d'un million et demi. Par la largeur de la composition, la richesse des matériaux employés et surtout par le fini de l'exécution, les décorations de l'hôtel de Beauharnais sont de beaucoup supérieures aux décorations, pourtant fort riches, du palais de Compiègne. On a vu plus haut avec quel art est composé le plafond du salon des Saisons (pl. VII). Ce salon (pl. IX) compte parmi les plus belles pièces de l'hôtel : les éléments dorés s'y détachent sur fond blanc. On remarquera l'importance donnée à la frise, avec ses aigles éployés. On observera également les pilastres, avec les cygnes gracieusement posés au-dessus des bases. Le parti qui consiste à couvrir entièrement d'une grande peinture décorative l'espace compris entre deux pilastres a été souvent adopté alors par les décorateurs. Au palais de Compiègne, il faut d'abord signaler l'immense salle des fêtes, qui a vraiment grand air malgré son aspect froid. Quant aux autres pièces du château, elles sont de valeur inégale. Le cabinet de travail de l'Empereur a du caractère ; la chambre à coucher de Napoléon, le salon des dames d'honneur méritent également l'attention. On ne peut guère citer que pour mémoire le château de la Malmaison (Seine-et-Oise), dont la décoration est entièrement moderne. Mais la ville de Nantes possède deux décorations remarquables : ce sont celle de la Chambre de commerce, à l'hôtel de la Bourse, et surtout celle de la Chambre des notaires, qui est un modèle de grâce et de légèreté.



Salon des Saisons.
Hôtel Eugène de Beauharnais, rue de Lille, n° 78, à Paris.

Chapitre VI

LE MOBILIER

Les sièges. — D'une façon générale, les sièges Empire ne donnent pas l'impression d'intimité et de

Fig. 24. — Fauteuil Empire, par Jacob frères.
Palais de Fontainebleau.

confort qui caractérise les sièges Louis XV et Louis XVI. Une particularité des fauteuils Empire consiste dans la façon de construire les pieds et les supports d'accotoirs. Au XVIIIe siècle, les supports d'accotoirs sont nettement séparés des pieds par la ceinture ; sous l'Em-

pire, au contraire, les pieds montent de fond depuis le sol jusqu'aux accotoirs, comme on peut le voir dans les remarquables fauteuils de Fontainebleau (fig. 24). En d'autres termes, pieds et supports d'accotoirs ne font qu'un : tantôt c'est une cariatide (fig. 24), tantôt c'est un pilastre carré, tantôt un balustre ou encore

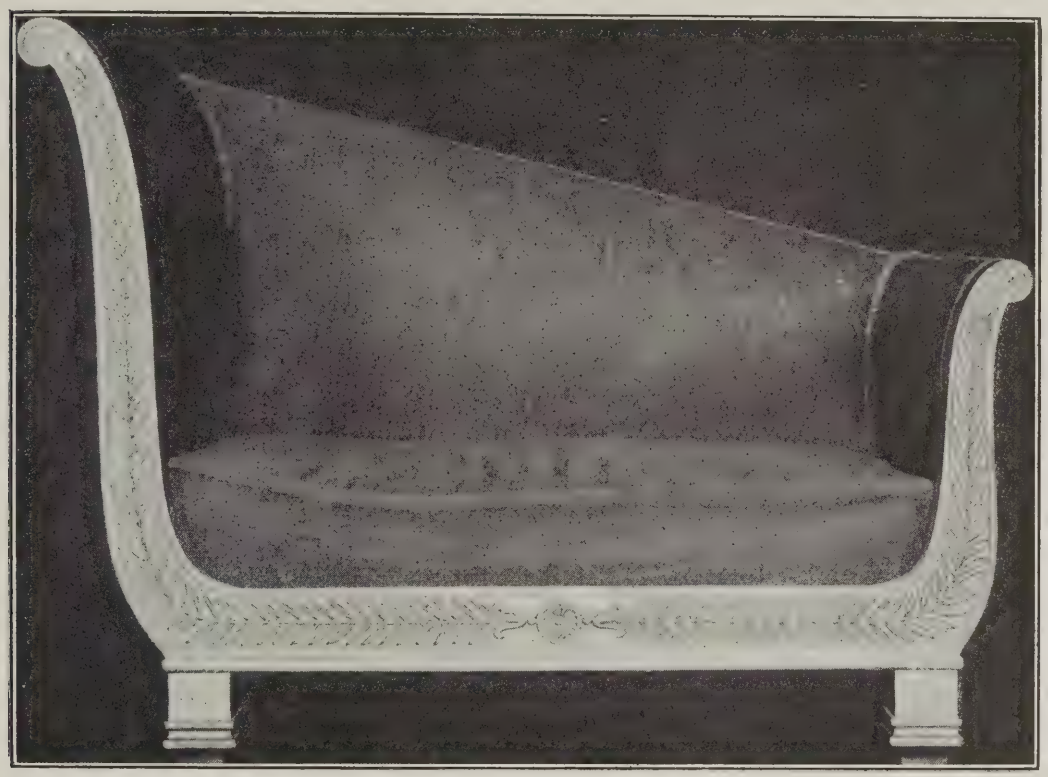


Fig. 25. — Méridienne.
Palais de Compiègne.

un lion monopode. Le bois le plus en usage est l'acajou massif, sauf pour les traverses de ceinture, qui sont en hêtre plaqué d'acajou ; on emploie aussi le hêtre sculpté, peint ou doré. Un siège nouveau fait alors son apparition, le canapé appelé *méridienne* (fig. 25), dont les deux dossiers, d'inégale hauteur, sont reliés entre eux par un dossier de fond, qui est soit en ligne droite (fig. 25), soit en ligne sinueuse. Les *chaises longues* sont tantôt à deux dossiers de même hauteur, comme dans le fameux tableau représentant Mme Récamier, tantôt à dossiers de hauteur inégale. Les

sièges Empire sont recouverts de tapisserie, de soie, de velours, ou plus simplement de cuir vert.

Les meubles. — Suivant la méthode adoptée depuis la fin du XVIe siècle, les meubles Empire sont construits en placage, c'est-à-dire que, sur un bâti de bois de construction, on applique un placage de bois précieux, généralement d'acajou. Il ne faut pas confondre le placage avec le contre-placage ; celui-ci, qui n'apparaît que vers 1840, est encore en usage de nos jours. Le contre-placage se fait en appliquant, sur les deux faces opposées du bâti du meuble, des feuilles de bois de 3 ou 4 millimètres d'épaisseur : en opposant les fils, on neutralise le jeu du bois. Sur ce contre-placage, on pose le placage. Ajoutons que les meubles Empire ne sont pas tous construits en placage : il en est qui sont faits en acajou massif. Ce dernier procédé n'est employé que pour les meubles de luxe. Pour les meubles ordinaires on fait usage de la loupe d'orme, plus rarement du citronnier et de l'érable.

Sous le Premier Empire, la marqueterie, qui avait brillé d'un si vif éclat au XVIIIe siècle, disparaît presque complètement.

Les meubles Empire accusent le triomphe des formes cubiques. Les ébénistes du style Louis XVI s'étaient efforcés d'adoucir par des quarts de cercle les angles des meubles ; les ébénistes du style Empire, au contraire, n'admettent aucun compromis, et bien rares sont les meubles qui ne présentent pas un aspect rigide. La mouluration, d'autre part, est d'une extrême pauvreté, quand elle n'est pas inexistante.

Malgré ces critiques, les meubles Empire, il faut en convenir, ont du caractère. Sur les jolis tons de l'acajou se détachent des ornements en bronze doré et ciselé, ornements d'une exécution qui force l'admiration. Un grand nombre de ces bronzes sont l'œuvre de *Thomire* ou de *Ravrio*.

On a souvent reproché aux ébénistes du style Empire d'avoir appliqué leurs bronzes dorés sans discernement

et sans tenir un compte suffisant de la structure des meubles : il y a là une part d'exagération. Si l'on

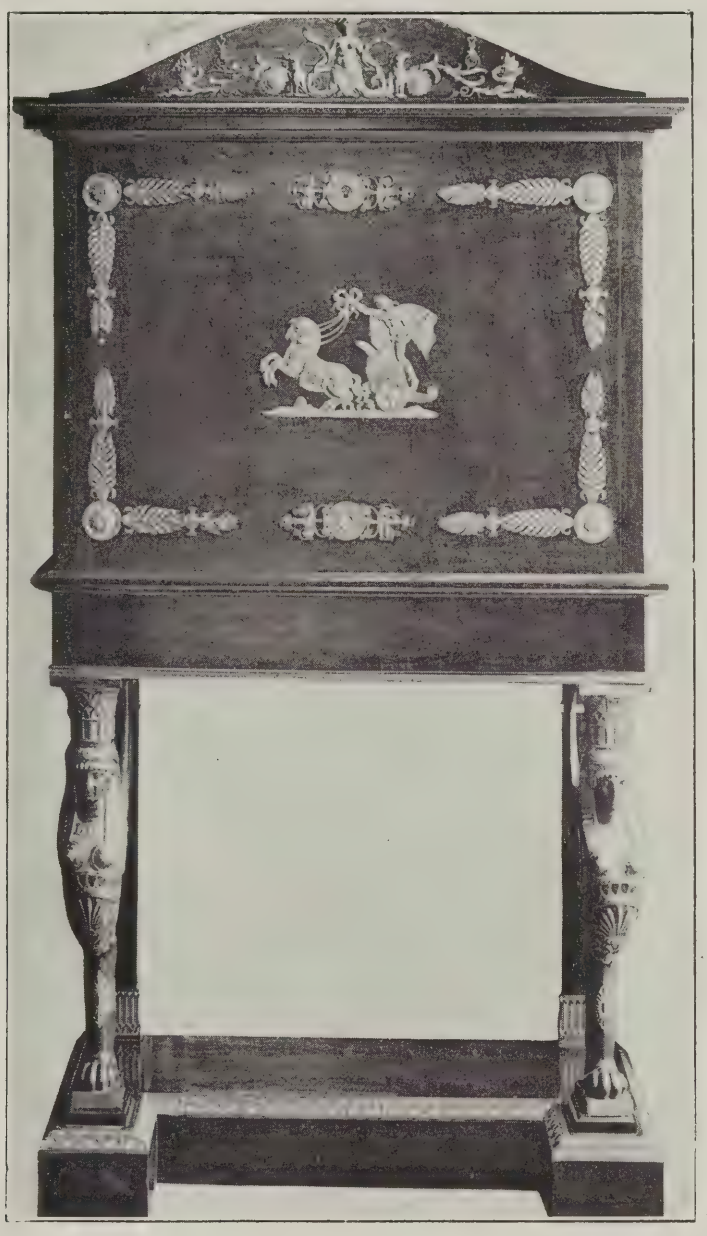


Fig. 26. — Secrétaire à abattant.
Château de la Malmaison.

examine le beau secrétaire à abattant, conservé au château de la Malmaison (fig. 26), on constatera que l'ornementation des bronzes ciselés est judicieusement comprise et qu'elle s'harmonise parfaitement avec

les lignes générales du meuble. Les deux cariatides qui supportent le coffre (fig. 26) sont monopodes : il y a là une fâcheuse innovation du style Empire.

Les tables sont presque toujours circulaires, très rarement octogones ; on les fait à un pied central, ou

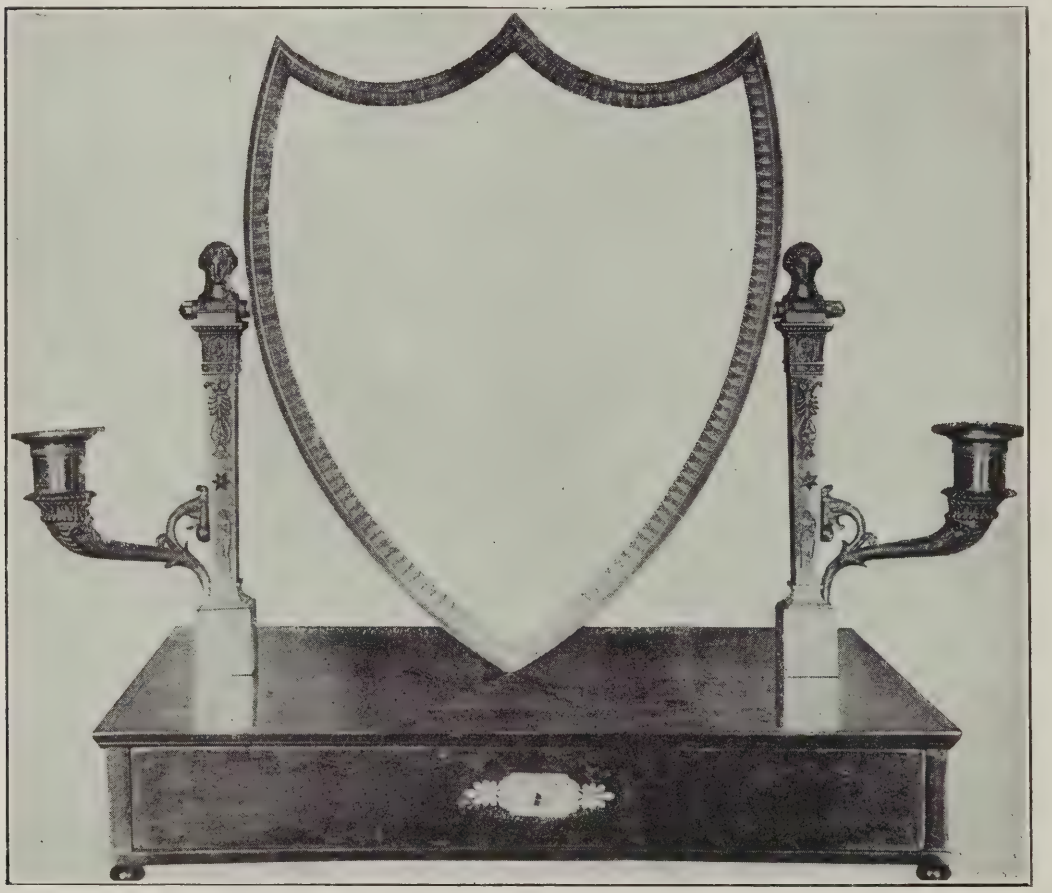


Fig. 27. — Coiffeuse portative.
Château de la Malmaison.

encore à deux ou trois pieds, qui souvent figurent des monstres mythologiques, tels que des griffons.

Quelques meubles nouveaux apparaissent, comme la petite *coiffeuse portative* (fig. 27), au miroir en forme d'écu suisse et pourvue d'un petit tiroir, comme la *table-coiffeuse*, qui repose sur des pieds en X ou en lyre, avec un miroir ovale, rond ou rectangulaire, comme aussi la *psyché* (fig. 28), grande glace mobile dans un encadrement fixe.

Un autre meuble nouveau est le *trépied-lavabo :* c'est un trépied supportant une vasque (pl. X); il est

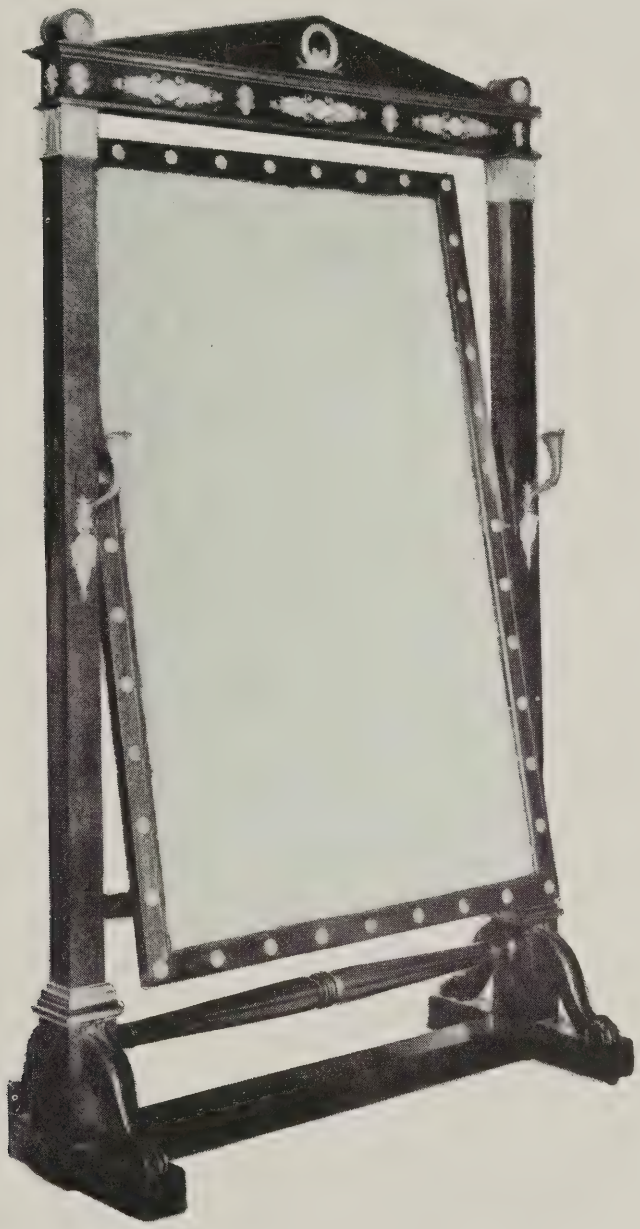


Fig. 28. — Psyché de Lætitia Bonaparte, mère de Napoléon Ier. Palais de Fontainebleau.

parfois pourvu de deux montants, entre lesquels se trouve une glace.

Les *lits* présentent plusieurs formes. La plus typique est celle du lit dit *en bateau* (fig. 29). Ce lit, destiné à être toujours appuyé contre le mur dans le

sens longitudinal, n'a qu'une seule face décorée, celle qui est en vue; les deux dossiers, d'égale hauteur, sont incurvés en arrière (fig. 29).

On fabrique aussi des lits à dossiers droits, formés souvent de pilastres et parfois de cariatides à pieds nus, comme ceux des petits appartements du palais de

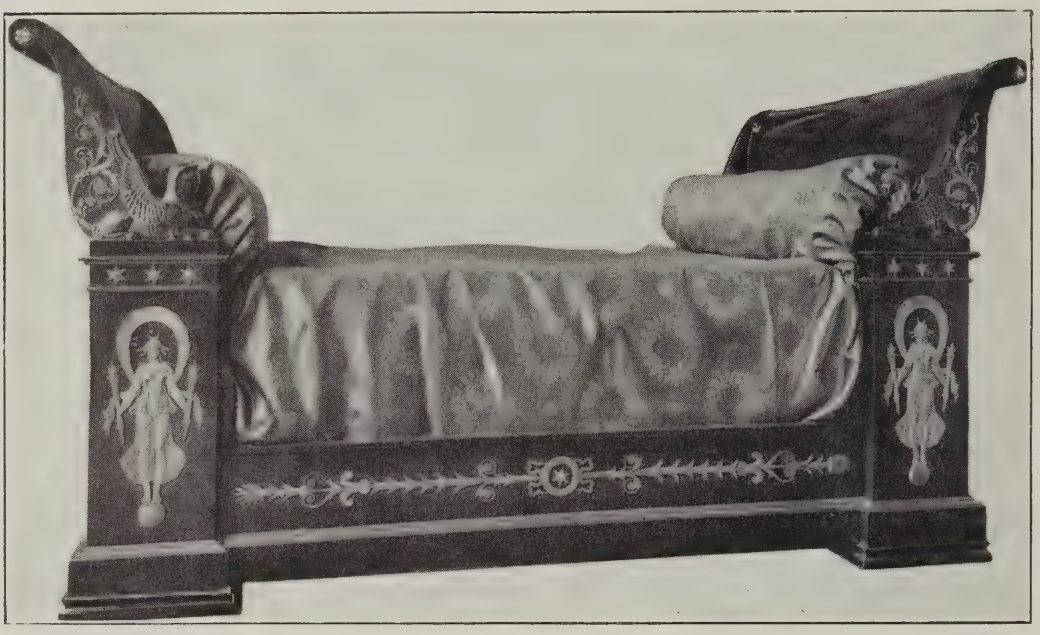


Fig. 29. — Lit en bateau.
Musée des Arts décoratifs, à Paris.

Fontainebleau (pl. X et XI). Il faut remarquer dans ces beaux lits (fig. 29 et pl. X et XI) les rangées d'étoiles, élément caractéristique du style Empire.

Les Jacob. — Les ébénistes qui ont attaché leur nom au style Empire sont *François-Honoré* et *Georges II Jacob*, fils de *Georges Jacob*, qui avait été le principal ébéniste de la fin du règne de Louis XVI. Ils signent leurs meubles : *Jacob frères, rue Meslée*, ou encore simplement *Jacob* (fig. 24).

Après la mort de *François-Honoré*, le survivant changea la raison sociale et prit le nom de *Jacob Desmalter*, du nom d'une propriété qu'il possédait

Photo A. Bourdier.

Lit à dossiers droits.
Petits appartements du palais de Fontainebleau.

Photo . Bourdier.

Lit à dossiers droits.
Chambre à coucher de Lætitia Bonaparte, mère de Napoléon Ier.
Palais de Fontainebleau.

en Bourgogne, et signa ses meubles : *Jacob D. rue Meslée.* La plupart des beaux meubles du Premier Empire sont dus aux *Jacob ;* il nous en reste quelques-uns. On peut voir notamment, à Fontainebleau, le berceau du roi de Rome, réplique de celui de Vienne, le trône de Napoléon, l'armoire à bijoux de l'impératrice Marie-Louise et quelques commodes.

Chapitre VII

LE LUMINAIRE

Bien que la fabrication demeure encore très soignée, il arrive pourtant que la main du ciseleur cède parfois la place au tour à guillocher ; et l'on commence à faire usage du plaqué, c'est-à-dire à appliquer l'argent sur le cuivre.

Un appareil d'éclairage, le *flambeau-bouillotte*, qu'on peut observer dès la fin du règne de Louis XVI, obtient alors une grande vogue. Son nom vient du jeu de bouillotte, sorte de brelan (1). Le *flambeau-bouillotte* consiste en un plateau, le plus souvent en forme de corbeille (fig. 30), d'où émerge une colonnette supportant les bras de lumière et sur laquelle est montée une tringle carrée. L'abat-jour peut être plus ou moins rapproché de la lumière. Les bras d'appliques ont

Fig. 30. — Flambeau-bouillotte. Château de la Malmaison.

(1) Il a été question du *guéridon-bouillotte* dans le volume consacré au *Style Louis XVI* (9e vol. de la *Grammaire des styles*).

quatre ou cinq lumières. Les têtes de cygnes ou d'aigles tenant une couronne dans leur bec et supportant les lumières sont les modèles les plus répandus.

Fig. 31. — Lampe à huile, dite « Quinquet ». Musée des Arts décoratifs, à Paris.

La forme le plus généralement adoptée pour les candélabres consiste en une *Victoire ailée*, posée sur une boule représentant le globe terrestre et portant au-dessus de sa tête une couronne d'où émergent les bras de lumière.

L'invention de la lampe à huile, à mèche creuse, à double courant d'air, remonte à 1785. L'inventeur en est *Argand*, de Genève ; mais elle fut vulgarisée par *Quinquet* (fig. 31). La lampe à huile se compose d'un réservoir relié par un tube à la lampe ou aux deux lampes proprement dites, l'une et l'autre formées de deux tubes concentriques ; la flamme se développe dans le tube intérieur grâce au double courant d'air. Tout d'abord on employa la cheminée en métal, puis on adopta la cheminée en verre. La lampe dite *Quinquet* fut universellement employée sous le Premier Empire ; on la faisait en tôle peinte et vernie (fig. 31) ou en fer-blanc peint.

C'est vers 1800 que la lampe à mouvement d'horlogerie fut inventée par *Carcel* et *Carreau* : on l'appelait *lycnomena*.

Chapitre VIII

LES TISSUS

Les manufactures de Lyon, dont le travail s'était ralenti durant la Révolution et le Consulat, reprennent

Photo A. Bourdier.

Fig. 32. — Satin à fond mauve, avec décor jaune d'or.

leur activité sous le Premier Empire. En 1800, *Jacquard* invente son fameux métier. Parmi les tissus les plus répandus, mentionnons les damas cramoisis, les damas à fond bleu ou tabac, les satins verts, roses, à fond mauve avec décor jaune d'or (fig. 32).

Chapitre IX

L'ORFÈVRERIE ET LA CISELURE

La fabrication des objets d'orfèvrerie sous l'Empire est très différente de ce qu'elle était au XVIIIe siècle. On renonce au travail du marteau, au repoussé et à la retreinte, c'est-à-dire au modelé au marteau ; et l'on adopte la fonte ciselée et le montage à froid. Une des particularités de l'orfèvrerie Empire est le poli extrêmement brillant donné aux fonds, sur lesquels se détachent les ornements, qui sont traités en mat et appliqués par des écrous ou des vis. En général, la ciselure est excellente et le montage parfait.

Les orfèvres les plus réputés au temps de l'Empire sont *Biennais* et *Odiot;* mais on doit mentionner également *Henry Auguste* et *Nicolas Boutot.* Ce dernier était directeur de la manufacture d'armes de Versailles ; c'est lui qui composa le dessin de la porte d'entrée qui existe encore. Le Musée Carnavalet, à Paris, conserve quelques-unes de ses œuvres.

Biennais (1764-1843) est surtout connu pour ses armes de luxe, bien qu'il ait fait de nombreuses pièces d'argenterie. Le Musée des Arts décoratifs, à Paris, possède un de ses chefs-d'œuvre, le Glaive de Napoléon.

Claude Odiot (1763-1849) est le maître incontesté de l'orfèvrerie de cette époque. Ses pièces sont ciselées avec une rare perfection (pl. XII) et montées avec une habileté et une précision peu communes. Un des premiers, il s'efforça d'appliquer par des vis invisibles les ornements sur des fonds brunis. On peut admirer, au Musée des Arts décoratifs, un ensemble de trente pièces en bronze argenté dues à cet artiste. *Odiot* travailla avec le ciseleur *Thomire* pour la cour impériale. Le berceau du roi de Rome, conservé au Trésor impérial de Vienne, est leur œuvre ; le palais de Fontainebleau en possède une réplique un peu moins somptueuse.

Saucière, par Claude Odiot.
Musée des Arts décoratifs, à Paris.

Chapitre X

LA SCULPTURE

La sculpture du style Empire ne brille pas d'un bien vif éclat. D'une façon générale, la correction et aussi la froideur dominent. L'influence du peintre *David* est si grande que les œuvres des sculpteurs ne sont alors qu'une imitation emphatique des sculptures de l'Antiquité. Quelques artistes pourtant font preuve de talent. C'est d'abord *Chaudet* (1763-1810), qui, dans ses statues de l'Amour, au Musée du Louvre, et de Cyparisse pleurant, montre de la sensibilité et de la délicatesse. Son buste de Napoléon (pl. XIII) est digne d'attention. *Chinard* (1756-1813), artiste sincère, nous a laissé quelques bustes qui ne manquent ni de grâce ni de charme, comme ceux de Joséphine de Beauharnais et de Mme Récamier, au Musée de Lyon. *Giraud* (1783-1836) est un des rares sculpteurs réalistes de cette époque : son Chien braque, du Musée du Louvre, est d'une remarquable justesse de mouvement. Citons aussi le nom de *Lemot*, auteur de la statue de Louis XIV, place Bellecour, à Lyon, et du fronton de la colonnade du Louvre, dont le portail central est orné d'un bas-relief de *Cartellier*, représentant le Char de la Gloire, ainsi que le nom de *Moitte*, à qui l'on doit les statues de Cassini et de Bonaparte, et enfin les noms de *Bosio* et de *Dupaty*.

Deux sculpteurs étrangers obtinrent, à cette époque, une vogue considérable. Ce sont l'italien *Canova* (1757-1822) et le danois *Thornwaldsen* (1779-1844). Le premier joint à l'inspiration de l'antique une grâce particulière, parfois un peu mièvre. On peut s'en rendre compte par son groupe de l'Amour et Psyché, du Musée du Louvre. *Thornwaldsen* a usurpé quelque peu sa réputation : son style est pompeux et froid. Une de ses œuvres les plus curieuses et les plus discutées est son fameux Lion de Lucerne.

Buste de Napoléon Ier, par Chaudet.
Musée du Louvre.

Chapitre XI

LA PEINTURE

Le peintre *Louis David* (1748-1825) incarne le style Empire. Lorsque, en 1785, il exposa son tableau le Serment des Horaces, aujourd'hui au Musée du Louvre, il marquait une date dans l'histoire de la peinture française. Désormais, la composition d'un tableau n'est plus considérée comme un tout, et chaque attitude est étudiée isolément. Le nu, d'autre part, est présenté sous un aspect nouveau : il est copié directement sur les statues antiques. Il ne se dégage aucune vie, aucun mouvement de ces compositions, où la pose du modèle est visible. A l'atmosphère et au clair-obscur on substitue une lumière crue d'atelier. Il n'est plus question de belles matières : les couleurs sont comme vernissées. Après ses tableaux des Sabines et de la Mort de Socrate, *David* peignit l'immense toile qui a consacré sa réputation, le Couronnement de Napoléon, du Musée du Louvre : c'est là, certainement, son œuvre la mieux composée et la plus vivante.

Parmi les élèves de *David*, on peut citer *Gérard* (1770-1837), dont le tableau le plus célèbre est l'Amour et Psyché, du Musée du Louvre, et *Girodet* (1767-1824), qui nous a laissé les Funérailles d'Atala.

Les peintres de l'épopée impériale sont *Horace Vernet* (1789-1863), *Raffet* (1804-1860), *Charlet* (1792-1845) et surtout *Gros* (1771-1835). Ce dernier mérite une mention spéciale. C'est le premier peintre d'histoire qui soit réaliste. Ayant suivi les campagnes de Napoléon en Italie, il peint ce qu'il a vu. On connaît sa belle série des batailles. Ce qui est considéré comme son chef-d'œuvre est le fameux tableau des Pestiférés de Jaffa, au Musée du Louvre. *Gros* s'éloigne déjà de l'école de *David* par la couleur et le sentiment dramatique.

Le peintre qui s'est le plus complètement affranchi de

la manière et des théories de *David* est *Prud'hon* (1758-1823). Cet artiste revient au clair-obscur, et de ses œuvres, tout imprégnées de rêve, se dégage une grâce qui leur est particulière. Il répand dans ses tableaux une sorte de lumière diffuse. On se rendra compte de son talent en étudiant, au Musée du Louvre, l'Enlèvement de Psyché et la Justice et la Vengeance poursuivant le Crime. Ajoutons que *Prud'hon* est un portraitiste excellent.

Isabey (1767-1855) fut à la fois peintre de portraits, miniaturiste incomparable et enfin dessinateur merveilleux. Le Musée du Louvre conserve ses trente-deux dessins sur le sacre de Napoléon.

Mentionnons enfin deux peintres de genre : *Debucourt* (1755-1832), qui fut surtout graveur, et *Boilly* (1761-1845), dont les lithographies, fort appréciées de nos jours, l'ont rendu populaire. On goûtera, au Musée du Louvre, le charme exquis de son fameux tableau l'Arrivée de la diligence.

CONCLUSION DU DIXIÈME VOLUME DE LA GRAMMAIRE DES STYLES

Le style Empire a été souvent jugé avec sévérité. On a accusé les artistes de cette époque de n'avoir été que des plagiaires et d'avoir copié servilement l'art antique.

Si, comme on a pu le voir dans ce volume, le reproche est en partie justifié en ce qui concerne l'architecture, il est tout à fait immérité pour ce qui touche la décoration intérieure, le mobilier et les arts mineurs. Dans ces différentes branches de l'art, on constate une indiscutable originalité. Avec des éléments connus, les artistes ont su élaborer des compositions entièrement nouvelles. Là, une fois de plus, s'est affirmé le génie artistique de la France.

TABLE DES MATIÈRES

Chapitre Premier. — Le Style Directoire. — Appellation et durée. — Caractères généraux. — L'Architecture. — La Décoration intérieure. — Le Mobilier . . . . 5 à 24

Chapitre II. — Le Style Empire. — Durée. — Caractères généraux . . . . . 25 à 27

Chapitre III. — L'Architecture . . . . . 28 à 37

Chapitre IV. — Les Éléments de la Décoration . . . 38 à 41

Chapitre V. — La Décoration intérieure . . . . . 42 à 45

Chapitre VI. — Le Mobilier . . . . . 46 à 55

Chapitre VII. — Le Luminaire . . . . . 55 - 56

Chapitre VIII. — Les Tissus 57

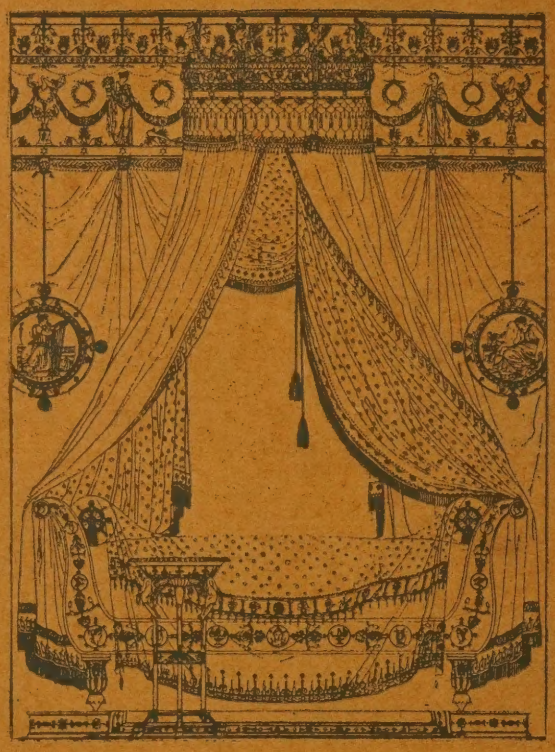
Chapitre IX. — L'Orfèvrerie et la Ciselure . . . . . 58 - 59

Chapitre X. — La Sculpture . . . . . 60 - 61

Chapitre XI. — La Peinture . . . . . 62 - 63

Conclusion 63

Avec ce volume se termine le cycle de l'histoire de l'art allant de l'Art grec au style Empire. On trouvera, dans les XIe, XIIe, XIIIe et XIVe volumes de la collection *La Grammaire des styles*, l'étude de l'Art oriental : l'Art égyptien, l'Art assyrien et l'Art perse ; — l'Art indien et l'Art chinois; — l'Art japonais ; — et enfin l'Art musulman.

IMPRIMERIE KAPP. — PARIS-VANVES. 11-25.

3 0112 105946724